PIANISTE

PIANISTE

PROGRESSEZ À VOTRE RYTHME, VIVEZ VOTRE PASSION !

www.pianiste.fr / Bimestriel sept … n°88

PIANISTE
Le Guide du PIANO

À L'AFFICHE
Tristan Pfaff
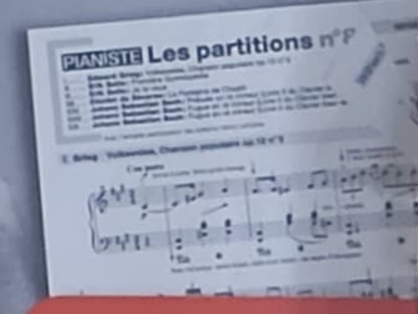
DOSSIER
Au secours ! mon enfant veut jouer du piano !

EN SUPPLÉMENT

LE GUIDE DU PIANO

2014-2015

Notre sélection de pianos droits et claviers numériques



32 PAGES DE PARTITIONS

TOUS NIVEAUX

JOUEZ SATIE !
GYMNOPÉDIE N° 1
JE TE VEUX
• Grieg • Séverac • Bach
Avec les conseils d'Alexandre Sorel

JAZZ
« EIGHT-BAR BLUES »
Avec Antoine Hervé

SPÉCIAL

ERIK SATIE

Portrait d'un génial excentrique

EXPRESS ROULARTA
M 03611 - 88 - F: 7,95 € - RD

Belg. Lux. Ital. Grèce. Port. cont. : 8,60 €. Suisse : 15,10 CHF. Can. : 12,50 $ can. Dom-Tom : 8,25 €.



YAMAHA

La série b | Simplement la meilleure affaire


26


22

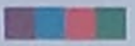

34

PIANISTE
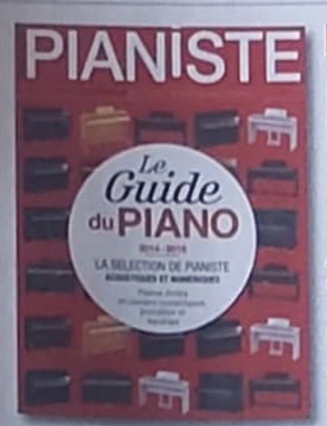
Le magazine

LIVRET DE PARTITIONS

32 pages de partitions annotées



PÉDAGOGIE



EN SUPPLÉMENT
LE GUIDE DU PIANO
2014-2015

Notre sélection de pianos droits et claviers numériques

CAHIER CENTRAL

PIANISTE

PIANISTE EST UNE PUBLICATION BIMESTRIELLE

SOCIÉTÉ ÉDITRICE : Groupe Express-Roularta
SA au capital de 47 150 040 euros
SIÈGE SOCIAL : 29 rue de Châteaudun
75308 Paris Cedex 09
Tél. : 01 75 55 10 00 - Fax : 01 75 55 41 11
RCS 552 018 681 Paris
PRINCIPAL ACTIONNAIRE :
ROULARTA MEDIA FRANCE
PRÉSIDENT : Rik De Nolf
DIRECTEUR DE LA PUBLICATION : Christophe Barbier

ABONNEMENTS
Pianiste - Service Abonnements
4 route de Mouchy, 60438 Noailles cedex
Tél. : 01 70 37 31 53 - Fax : 01 55 56 70 91
Depuis l'étranger : (+33) 1 70 37 31 53
E-mail : abonnements@pianiste.fr
www.pianiste.fr/abonnements
Tarifs abonnements France Métropolitaine
39 euros - 1 an (soit 6 n[os] + 6 CD) ;
69 euros - 1 an (soit 6 n[os] + 6 CD + 6 DVD)

RÉDACTION
DIRECTEUR DE LA RÉDACTION :
Bertrand Dermoncourt
Tél. : 01 75 55 43 33 (bdermoncourt@lexpress.fr)
RÉDACTEUR EN CHEF : Stéphane Friédérich
Tél. : 01 75 55 41 51 (sfriederich@pianiste.fr)
SECRÉTAIRE DE RÉDACTION : Michelle Benaïm
Tél. : 01 75 55 41 53 (mbenaim@pianiste.fr)
ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO :
Jérémie Bigorie, Jacques Bonnaure, Jérôme Chatin (photo), Bernard Désormières, Michel Fleury, Elsa Fottorino, Aénor Gillet de Thorey (stagiaire), Jean-Paul Guillotteau (photo), Antoine Hervé (pédagogie), Jean-Pierre Jackson, Franck Mallet, Pierre Massé, Aurélie Moreau, Claire Quiry (stagiaire), Alexandre Sorel (pédagogie), Véra Tsybakov (pédagogie), Philippe Venturini, Marc Vignal
DIRECTRICE ARTISTIQUE :
Isabelle Gelbwachs (igelbwachs@lexpress.fr)
RÉDACTEUR-GRAPHISTE : Sarah Allien
PHOTO DE COUVERTURE : Corbis

MANAGEMENT
DIRECTEUR PÔLE CULTURE : Eric Matton
DIRECTEUR DÉLÉGUÉ PÔLE CULTURE :
Tristan Thomas
Tél. : 01 75 55 40 73 (tthomas@groupe-exp.com)
PUBLICITÉ :
Véronique Fabrèges (*Directrice de clientèle*)
Tél. : 01 75 55 43 21 ou 06 26 95 86 52
Fax : 01 75 55 16 06 (vfabreges@er-services.fr)
VENTE AU NUMÉRO RÉSERVÉE AUX DÉPOSITAIRES DE PRESSE
Tél. : 0800 42 32 22
ANCIENS NUMÉROS-VPC : http://boutique.lexpress.fr
FABRICATION :
Pascal Delépine (*Directeur technique*),
Marie-Christine Putejo, Pascale Supernant
PRÉPRESSE : Groupe Express-Roularta

PÔLE NEWS
L'Express, L'Expansion, Classica, Lire, StudioCinéLive, Pianiste, Keyboards Recording
Directeurs : Christophe Barbier, Eric Matton

GROUPE EXPRESS-ROULARTA
Directrice régie : Valérie Salomon
Directrice des ventes au numéro :
Sophie Guerouazel
Directeur des abonnements :
Bertrand de Saint Germain
Directeur des ressources humaines :
Richard Karacian
Directrice financière : Sophie de Beaudéan
Directeur comptabilité : Gilles Hervo
Directrice des éditions électroniques :
Corinne Denis
Directeur achats et services généraux :
Thierry Pallu

IMPRIMERIE
Roularta Printing. Imprimé en Belgique
• Distribution : Presstalis • Diffusion en Belgique :
AMP, Rue de la Petite Ile 1 B-1070 Bruxelles
Tél : + 32 (0) 252 514 11 - E-mail : info@ampnet.be
N° de commission paritaire : 0917 K 80147
N° ISSN : 1627-0452 • Dépôt légal : 3e trim. 2014





Silence ! on joue Satie

Dans son ouvrage *Silence*, le compositeur américain John Cage (1912-1992) affirmait que *« pour s'intéresser à Satie, il faut commencer par être désintéressé, accepter qu'un son soit un son et qu'un homme soit un homme, renoncer aux illusions que l'on a sur les idées d'ordre, les expressions de sentiment et tout le reste des boniments esthétiques dont nous avons hérité. Il ne s'agit pas de savoir si Satie est valable. Il est indispensable »*. Ce fameux silence dont nous rêvons parfois, submergés que nous sommes par une vie pleine de bruits mécaniques.
Erik Satie, dont nous vous proposons ce mois-ci un portrait et l'étude de la *Première Gymnopédie* et de la valse *Je te veux*, était certes un excentrique, mais surtout un créateur de « silences ». Et plus son écriture nous paraît épurée, et si étrangement attirante (voyez ses célèbres *Gnossiennes*, ses *Nocturnes*), plus nous devons maîtriser le temps musical et l'habiter avec sincérité. À l'image de la « vibration » subtilement évoquée par le pianiste croate Ivo Pogorelich : *« … cette vibration […] de l'intervalle entre deux notes. »* Un entre-deux musical qui renferme, en somme, le message essentiel de la musique, et que le maître d'Arcueil met en scène le plus simplement du monde. Alors, trop facile à jouer, la musique de Satie ? Essayez !

Stéphane Friédérich
Rédacteur en chef



Vénéré comme un génie du piano ou (dé)considéré comme musicien aux choix critiquables, Ivo Pogorelich ne laisse jamais indifférent l'auditoire. Avant d'aller l'entendre en concert cette saison, *Pianiste* est parti à sa rencontre.

IVO POGORELICH

PIANISTE DE L'EXTRÊME

Contrairement à la plupart des pianistes, vos programmes associent plusieurs œuvres immenses, comme lors de la saison passée où vous donniez la *Sonate en si mineur* de Liszt, *Méphisto-Valse*, la *Sonate en si bémol mineur*, le *Nocturne op. 48 n°1* et le *Prélude op. 45* de Chopin...

Je voulais alors montrer la complémentarité et les différences entre deux écritures qui ont bouleversé le piano moderne. Prenons Chopin. D'un côté, il rejette la musique à programme et, pourtant, dénomme le mouvement lent de sa *Sonate*, « *Marche funèbre* ». N'est-ce pas contradictoire ? En vérité, il s'inspire d'éléments à la fois littéraires et philosophiques. Tout comme dans le scherzo de la *Sonate* – en italien *scherzo*, signifie « plaisanterie ». Il change l'esprit des termes, son écriture évoluant très rapidement. Écoutez le *Prélude op. 45*, qui annonce Rachmaninov. Quant au *Nocturne en ut mineur op. 48 n°1*, il est davantage symphonique, influencé par Liszt. Chopin n'a pas vécu assez longtemps pour poursuivre sa recherche pianistique. Son piano est orchestré par instinct. Quand à la sonorité, elle provient de la position de la main. En effet, il plaçait le pouce sur le *mi*, le 2e doigt sur le *fa* dièse, le 3e sur le *sol* dièse, le 4e *la* dièse et le 5e sur le *do*. La main prend ainsi une forme qui implique l'inégalité du toucher donc du son.

Observons Liszt. Son pianisme provient de Beethoven. La position des mains est radicalement différente : saisissez une pomme. Tous les doigts ont la même valeur et vous bénéficiez d'un contrôle total de l'anatomie et, par conséquent de la durée, des nuances, du rubato. Il n'y a plus rien de spontané, comme chez Chopin. Vous comprenez pourquoi l'*Arietta* de la *Sonate op. 111* de Beethoven annonce l'impressionnisme de Debussy.

En regard de la technique lisztienne qui libère et contrôle à la fois le son, vous choisissez des tempos souvent considérés comme extrêmes...

Il faut faire une distinction entre l'idée de liberté et la frivolité, qui est négative. La liberté, c'est ce que vous révélez quand vous êtes maître de votre technique, de votre métier. L'inspiration ne vient qu'après des heures de travail. Le tempo ex-nihilo n'existe pas ! Il a évolué avec le temps, ce qui n'est pas le cas du caractère inchangé des œuvres. Le tempo, c'est de la musique dans l'espace et le temps, l'intervalle inséré entre deux notes. Ce qui m'intéresse, c'est la vibration de celui-ci. La compréhension des indications est par conséquent essentielle. *Allegro moderato* signifie dans un tempo médian avec une joie modérée. L'enregistrement ne restitue qu'une partie de ce que vous obtenez en concert.

Au programme de cette saison, vous associez des univers extrêmement forts avec, tout d'abord, *Après une lecture du Dante* de Liszt...

Liszt découvrit *La Divine Comédie* de Dante grâce à Berlioz, lequel n'a jamais composé pour le piano ! Liszt voulait enrichir le spectre du piano par l'intermédiaire de cette fresque symphonique.

Et les Variations Paganini de Brahms ?

Des variations « *de sorcières* », disait Clara Schumann. Attention au titre, une fois encore. Brahms les appela en premier « études ». Comme les études préparatoires d'un peintre avant la toile définitive. L'exotisme des harmonies est saisissant. Quant au principe des variations proprement dites, je ne l'ai jamais trouvé très intéressant en lui-même.

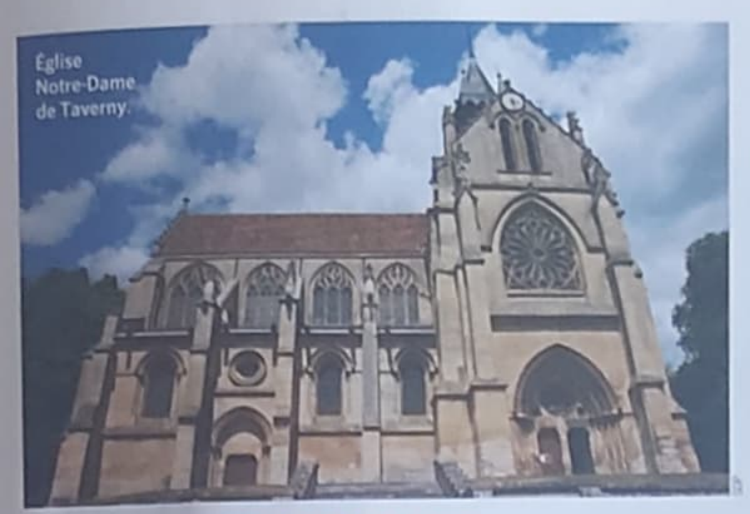
Quels liens tissez-vous avec le public ?

Dès que je monte sur scène, je sais déjà quelle est la qualité de l'écoute. Plus celle-ci sera forte et exigeante, plus le public obtiendra de moi.

Propos recueillis par Stéphane Friédérich

L'entretien intégral sur PIANISTE.fr

À NE PAS MANQUER 2 oct., Flagey, Bruxelles, avec l'Orchestre philh. de Bruxelles, dir. M. Tabachnik: *Concerto pour piano* de Schumann ; 4 oct., Flagey, Bruxelles, récital Liszt, Schumann, Stravinsky et Brahms; 8 oct., Cité de la musique, Paris ; 14 oct., Grand Théâtre d'Aix-en-Provence, avec l'Orchestre philh. de Bruxelles, dir. M. Tabachnik : *Concerto pour piano* de Schumann ; 18 mars, Salle Gaveau, Paris, récital Liszt, Schumann, Stravinsky et Brahms


Église Notre-Dame de Taverny.

AUTOMNE MUSICAL DE TAVERNY

Escale tabernacienne

La belle église gothique de Taverny, dans le Val-d'Oise, accueillera la nouvelle édition du festival qui s'ouvrira le 19 septembre par un concert du pianiste Jean-Paul Gasparian. Accompagnée par l'Orchestre à cordes de la Garde Républicaine (dir. Sébastien Billard), la soirée sera consacrée à des œuvres de Ravel, Chopin, Grieg et Chostakovitch. Marie Vermeulin se produira à son tour dans Schubert/Liszt, Debussy, Gasparian et Messiaen (le 26). Anne Queffélec, le violoniste Vadim Tchijik auprès de l'Orchestre régional de Basse-Normandie (dir. Jean Deroyer) joueront Mozart (le 28). Puis, ce sera le Trio Bacarisse dans des œuvres de Beethoven et Piazzolla (3 octobre). Le Quatuor Morphing, le clarinettiste Florent Héau et le pianiste Gérard Gasparian donneront des pièces de Debussy, Ravel, Poulenc, Gasparian, Escaich… (le 5 octobre). Enfin, le 10 octobre, les professeurs du Conservatoire de Taverny proposeront des pièces de Fauré, Boulanger, Debussy, Ropartz, Roussel et Bridge.

Du 19 septembre au 12 octobre.
www.automnemusicaltaverny.com

LES JOURNÉES ROMANTIQUES

Musique au fil de l'eau


Akiko Ebi.

La 10e édition de cette manifestation qui se déroule sur la péniche « Planète Anako », face au 61 quai de la Seine, à Paris, aura lieu du 12 au 21 septembre. Akiko Ebi ouvrira le festival avec des pièces de Bach, Schumann et Chopin (12 sept.). Le concert du 10e anniversaire réunira de nombreux autres artistes dans un programme varié (jazz, tango, Klezmer…, le 13). Le 14, Daniel Isoir ainsi que Michel Benhaïem joueront Bach, Mozart et Stravinsky. David Selig accompagnera la soprano Chiara Skerath dans des lieder (le 16). Caroline Marty et la violoncelliste Valériane Dubois ont choisi des œuvres russes, hongroises, entre autres (le 19). David Selig, à nouveau, avec le violoniste Saténik Khourdoian et la violoncelliste Pau Cordina interpréteront Beethoven et Dvorák (le 20). Enfin, Marieke Hofmann et la mezzo-soprano Ahlima Mhamdi joueront des pièces de compositrices (le 21).

Du 12 au 22 septembre.
www.journees-romantiques.org

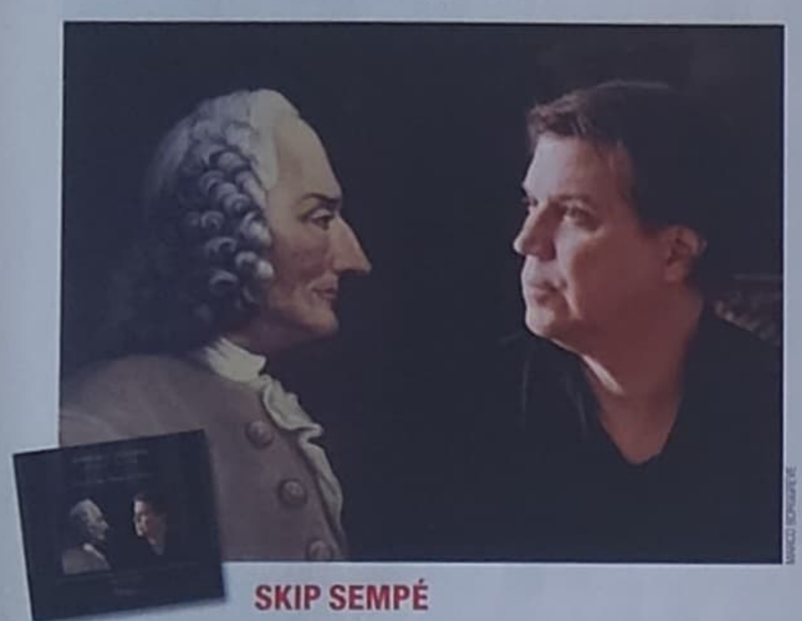
FESTIVAL DE MONTREUX-VEVEY

ÉCHAPPÉE SUISSE

Pléthore d'artistes pour cette manifestation qui réunit le gotha musical. Parmi les pianistes invités, on remarque Mikhail Pletnev dirigeant Mozart du clavier avec son Orchestre national de Russie (29 août). Le lendemain, il laisse la baguette à Conrad von Alphe, pour interpréter le *Concerto pour piano* de Schumann. Le 1er septembre, c'est « La Nuit des pianistes » : huit jeunes solistes, tous lauréats de récents prix internationaux, seront sur scène. Le 2 septembre, Conrad Tao a choisi un programme audacieux, associant Bach, Moussorgski, avec des pièces contemporaines de Cage et Carter, entre autres. Le 7, Martha Argerich et Alexander Gurning jouent le *Concerto pour deux pianos* de Poulenc avec le Youth Orchestra of Bahia (dir. Ricardo Castro). Radu Lupu et le Royal Philharmonic Orchestra de Londres (dir. Charles Dutoit) dans le *Concerto n°3* de Beethoven (le 10) ainsi que le pianiste Paavali Jumppanen et le violoniste Corey Cerovsek dans Schubert, Mozart et Beethoven (le 12) refermeront cette 69e édition suisse.

Du 28 août au 12 septembre
www.septmus.ch





SKIP SEMPÉ

RAMEAU EN MAJESTÉ

Le claveciniste célèbre le 250e anniversaire de la mort du compositeur Jean-Philippe Rameau. Rencontre avec un artiste qui joue franc-jeu.

Que représente pour vous l'œuvre de Rameau ?
Elle possède une signification très spéciale pour moi. Très jeune, j'étais convaincu que les deux compositeurs à admirer, alors qu'ils étaient sous-estimés, étaient Monteverdi et Rameau. Monteverdi représente la fin d'une tradition, un peu comme Bach, qui était très différent de ses contemporains. Rameau, c'est aussi l'achèvement d'un chapitre musical. Après lui, les autres « chapitres » se nomment Chopin, Berlioz, Debussy, Ravel.
Rameau était organiste à Dijon, il était à part, déjà par son caractère (d'après ce que l'on sait, très « mauvais »…). Quant aux compositeurs comme Mondeville, Campra, ils sont plus ou moins des épigones de Lully, Dufly est une copie de Rameau, etc. En réalité, Rameau n'a pas eu de descendant.

Que pense un claveciniste du fait que l'on joue Rameau également au piano ?
« Il » n'aime pas ! Chaque fois que l'on a demandé à Gustav Leonhardt ce qu'il pensait de Glenn Gould, il disait : « *It is the worst thing I have ever heard!* » (« C'est la pire chose que j'aie jamais entendue ! »). C'est un fait, Leonhardt, qui fut mon professeur, détestait le piano. Personnellement, j'adore le grand répertoire de cet instrument, mais joué par les pianistes du passé. Leur manière de concevoir la musique se traduisait dans le son de leur instrument. L'esthétique du piano actuel ne me plaît pas : le jeu et le son sont trop crispés. Que tout cela manque de générosité !

Pensez-vous que les clavecinistes montrent davantage de générosité ?
Non, ils sont à la même enseigne. Depuis la Seconde Guerre mondiale, chaque décennie de nouveaux interprètes nous a amené des musiciens de plus en plus « coincés ». Au milieu des années 50 et jusqu'en 1975, il y avait, pour la musique baroque, les Harnoncourt, Leonhardt et Brüggen qui ont régné sur l'esthétique de l'instrumentarium et de l'interprétation. Au clavecin, Leonhardt a découvert ce que les pianistes avaient expérimenté. De Beethoven à Rachmaninov, ils ont éprouvé une maîtrise totale du gestuel musical absolument désinhibé. C'est la chose la plus séduisante qui soit.

Vous sortez un disque à l'occasion du 250e anniversaire de la mort de Rameau. Pourquoi avoir choisi le *Requiem* de Jean Gilles ?
Cette version de l'œuvre, composée vers 1705, fut donnée lors du service funèbre de Rameau. Restée à l'état de manuscrit, elle n'a pas été enregistrée. Et pourtant, il s'agit d'une musique populaire au XVIIIe siècle. Dans la musique ancienne, on a la prétention d'aller au plus près des intentions du compositeur. Mais ici, c'est l'opposé, on ne peut pas être plus éloigné de l'intention du compositeur, parce que l'instrumentation change. Des phrases, des mouvements qui sont entièrement recomposés, avec des extraits de *Castor et Pollux* de Rameau.

Parlez-nous un peu de la saison des concerts Terpsichore à venir, et des symphonies à deux clavecins, avec Pierre Hantaï.
La première fois qu'on l'a fait, c'était une commande de la Cité de la Musique, sur les clavecins anciens du musée. On a aussi fait le disque pour Mirare, dans un théâtre à Arras.

Estimez-vous assurer une sorte de transmission entre Leonhardt et les jeunes clavecinistes ?
Si Pierre Hantaï ou moi enseignons, c'est automatique. Après la mort de Gustav Leonhardt, beaucoup de gens nous ont demandé de faire des concerts en hommage. Mais, c'est ce qu'on fait en jouant à chaque fois ! Leonhardt a tellement d'influence… juste sur le toucher.

Propos recueillis par

À NE PAS MANQUER : 17, 18 sept., Oratoire du Louvre, Paris: *Service funèbre* de Rameau ; Jean Gilles: *Messe des Morts* par le Collegium Vocale Gent, Capriccio Stravagante, dir. Skip Sempé. **25 oct.**, Salle Érard, Paris: *Symphonies à 2 clavecins* par Pierre Hantaï et Skip Sempé. **26 oct.**, Salle Érard, Paris: Rameau « en concerts » par le Capriccio Stravagante, Skip Sempé et Olivier Fortin (clavecins)

EN BREF

TALENTS LYRIQUES
Les Talents Lyriques célébreront aussi Rameau avec des *Pièces de clavecin en concert*. Quatre concerts sont prévus en Europe, sous la direction de Christophe Rousset et, notamment, le 28 septembre 2014, à Ribeauvillé, pour le Festival de musique ancienne. C'est ensuite à Gand, en Belgique, que se produira Christophe Rousset (1er oct.). Enfin, pour clore sa saison, l'ensemble jouera à Marcq-en-Barœul pour le Festival Liaisons Musicales à l'Église Saint-Paul dont les *Pièces de clavecin en concert* (2 oct.).
www. lestalenslyriques.com

THÉATRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES
Prestigieuses affiches que celles du TCE en ce début de saison. Murray Perahia avec l'Academy of St Martin in the Fiels dirigeant du piano le *Concerto « L'Empereur »* de Beethoven (le 10 sept.). Alexandre Tharaud sera aux côtés des Violons du Roy (dir. Bernard Labadie) dans le *Rondo K. 388* de Mozart et le *Concerto Hob. XVIII* : 11 de Haydn (24 octobre). Le pianiste russe Daniil Trifonov offrira un programme consacré à Liszt et Beethoven (8 nov.).
www.theatrechampselysees.fr
Au TCE, on fête aussi les 40 ans des Concerts du dimanche matin, le rendez-vous des mélomanes institué par Jeanine Roze. Au menu : Roger Muraro et Bertrand Chamayou en duo dans Mozart et Messiaen (12 oct.); Jérôme Ducros avec le contre-ténor Philippe Jaroussky et le récitant Jean Rochefort dans les *Fables de La Fontaine* (le 19).
www.jeanine-roze-production.com

FESTIVAL DE BRUXELLES

Musique de chambre au château


Château de Karreveld, près de Bruxelles.

Créée à l'initiative du pianiste Julien Beurms, la première édition du Brussels Chamber Music Festival se tiendra les 3, 4 et 5 octobre dans le superbe château du Karreveld (au nord-ouest de Bruxelles). L'artiste belge a invité les pianistes Johan Schmidt, Yannick Rafalimana aux côtés d'autres chambristes pour trois récitals. Le *Quintette op. 34* de Brahms et le *Quatuor pour piano* de Strauss ouvrent la manifestation (3 octobre). Le lendemain, deux récitals sont annoncés : le premier avec des sonates pour violon et violoncelle de Brahms (*Opus 8* et *38*) et le second avec des œuvres de Brahms, Ravel, de Falla et Franck interprétées par la violoniste Elsa Grether et le pianiste Julien Beurms. Trois concerts, enfin, le 5 octobre : les trios de Mendelssohn et de Ravel, puis des pièces pour clarinette (avec Ronald van Spaendonck) de Weber, Brahms, Schumann et Horovitz, suivis des quintettes avec piano de Schumann et Dvorák. La première édition de ce festival est l'occasion de découvrir de jeunes artistes de renom, pour la plupart distingués dans les grands concours internationaux et, de surcroît, dans un environnement d'exception.

www.brusselschambermusicfestival.be

FESTIVAL DE FÉNÉTRANGE

Musique et gastronomie : quelle plus belle affiche ? Surtout que le festival est dédié, cette année aux « Italies » ! Cette manifestation, qui se tient dans le cadre bucolique de l'île de la Sarre, s'achèvera le 12 octobre. Lunchs, pique-niques et dîners gastronomiques ponctuent une série de concerts et récitals dans les jardins et le château de Fénétrange. Ainsi, le 7 septembre, Nicolas Celoro accompagnera dans un concert-lecture, le comédien Michael Lonsdale. Le 12, Jonathan Fournel sera le soliste du *Concerto pour piano n° 2* de Liszt avec l'Orchestre national de Lorraine (dir. Jacques Mercier).

www.festival-fenetrange.org



EUGEN INDJIC À PLEYEL

LE GRAND ROMANTISME À L'HONNEUR

Le 12 octobre, Salle Pleyel, le pianiste franco-américain interprétera le *Second Concerto pour piano* de Brahms avec l'Orchestre Colonne dirigé par Laurent Petitgirard.

Ce concerto de Brahms tient une place particulière dans votre enfance…

Ma mère avait acheté un enregistrement RCA du concerto par Emil Gilels. J'avais 11 ou 12 ans et il était devenu mon concerto favori. Plus encore que ceux de Chopin. Je l'ai interprété pour la première fois à l'âge de 14 ans avec l'Orchestre national Symphonique de Washington. C'était à l'occasion d'un concours. Un concert sans répétition, « folklorique » et un peu traumatisant. Je pense que cela devait être très superficiel. Plus tard, à 18 ans, je l'ai redonné avec l'Orchestre symphonique de Boston sous la baguette d'Erich Leinsdorf. J'ai peut-être joué quatre-vingts fois avec cette formation, avec les Boston Pops d'Arthur Fiedler. Tous les grands concertos et toujours sans répétition ! Les musiciens qui avaient connu Koussevitzky et Munch vous rattrapaient quoiqu'il arrive !

Quel regard portez-vous sur l'évolution de votre jeu ?

Je pense avoir été marqué par la théorie de Schenker *[l'un des fondateurs de l'analyse musicale moderne]*. J'ai vu les œuvres à la fois sous un aspect hiérarchique et dans leur globalité. Jeune, on joue d'abord toutes les notes ou plus exactement « sur » chaque note car on veut tout montrer, ce qui est illusoire chez Chopin, Schubert ou Schumann. J'ai beaucoup appris de certains musiciens comme le chef Lovro von Matacic, qui affirmait que l'on pouvait comprendre une symphonie simplement en analysant les seize premières mesures. Cela étant, il vaut mieux connaître chaque note d'une partition !

En évoquant le Scherzo de son *Concerto en si bémol majeur*, Brahms parle de *« son petit concerto pour piano avec un joli petit scherzo »*

Un maître de l'ironie ! Le Scherzo est une pièce énorme. Pourtant, cette œuvre qui recèle des pages si grandioses est plus souvent encore proche de la musique de chambre.

Vous êtes d'origine slave. Comment ressentez-vous les couleurs d'Europe centrale dans ce *Concerto* ?

C'est avant tout l'orchestre qui joue des couleurs tziganes dans le finale. Il ne faut surtout pas trop en faire, cela peut devenir une rhapsodie hongroise et être très vulgaire.

Comment constituez-vous votre répertoire ?

Arthur Rubinstein, avec lequel j'ai travaillé, m'avait dit qu'il ne jouait plus certains morceaux de sa jeunesse, tout simplement parce qu'il les avait appris par défi, mais qu'en réalité, il ne les aimait pas. Des musiciens avec des talents de déchiffreurs incroyables sont devenus des spécialistes de tout. Personnellement, je pense qu'il y a toujours quelqu'un qui joue toujours mieux l'œuvre que vous avez programmée.

Partant de ce principe, on ne devrait plus rien jouer…

À une époque, Glenn Gould était tellement médiatisé qu'il fallait jouer Bach comme lui. À New York, Sviatoslav Richter avait donné le *Clavier bien tempéré*. Il a été incendié par la presse qui lui a reproché un jeu trop romantique… Dans les années 60, il fallait être un spécialiste de chaque répertoire. Il n'y avait qu'Horowitz qui pouvait se permettre de programmer un récital composé presque exclusivement de « bis ».

Parlez-nous des jeunes pianistes que vous croisez…

Il y a énormément de talents, mais la tragédie est, que la plupart du temps, on ne les laisse pas mûrir. Ils apprennent un concerto en deux semaines. Je ne voudrais pas paraître passéiste, mais la sélection était tout autre, il y a quarante ans.

Propos recueillis par Stéphane Friédérich

www.sallepleyel.fr

L'entretien intégral sur PIANISTE.fr

EN BREF

Orchestre national du Capitole de Toulouse. La rentrée de la formation s'ouvre **sous le signe de l'Europe de l'Est, avec** le *Concerto n°1* de **Tchaïkovski** par le pianiste ouzbek **Behzod Abduraimov** dirigé par **Tugan Sokhiev** (18 sept.). **David Kadouch** et **Joseph Swensen** donneront le *Concerto n° 2* de **Beethoven** (7 nov.).

Orchestre national de Lille. Après une tournée en Chine au mois de septembre, l'ONL revient dans le Nord de la France pour une série de concerts. **Le** *Concerto en sol* de Ravel **avec Louis Lortie** et le chef **Eivind Gullberg Jensen** est programmé à plusieurs reprises : Nouveau Siècle de Lille (15 oct.), Villeneuve-d'Ascq (le 16), Palais des Beaux-Arts de Bruxelles (le 17), Complexe Sportif de Sainghin-en-Mélantois (le 18).

Orchestre national de Lorraine. Le *Concerto pour la main gauche* de Ravel ouvrira la saison automnale avec **Nicholas Angelich** et le chef Jacques Mercier (19 sept.).

Orchestre national de Lyon. Sous la baguette de Lawrence Foster, la formation accueille **Evgueni Kissin** dans le *Concerto pour piano n° 2* de Rachmaninov (11 et 13 sept.). **Olga Kern** (piano), Baiba Skride (violon) et Sol Gabetta (violoncelle) donneront le *Triple Concerto en ut majeur* de Beethoven (dir. Leonard Slatkin, 18 et 20 sept.). **Khatia Buniatishvili** jouera le *Concerto pour piano n° 2* de Liszt (dir. Eliahu Inbal, 18 oct.). Les sœurs **Labèque** programment le *Concerto pour deux pianos* de Poulenc ainsi que la *Rhapsodie espagnole* de Ravel (dir. Diego Matheuz, 23 et 25 oct.).



Martha Argerich à Verbier.

ALINE PALLY

ÉCHOS DE CONCERTS

Verbier : un menu de choix

Le concert d'ouverture de la 21e édition du Verbier Festival en Suisse (18 juillet-3 août) réunissait Martha Argerich et Charles Dutoit dans le *Concerto pour piano n° 1* de Tchaïkovski. Une affiche des plus alléchantes. La pianiste, qui a gravé plusieurs versions de référence de l'œuvre, ne l'avait pas joué en concert depuis bien longtemps. Elle entame les premiers accords, impétueuse. Il y a parfois quelques décalages avec l'orchestre ou un doigt qui ripe légèrement sur une note. Mais l'essentiel est ailleurs : dans le génie du phrasé, des couleurs, dans cette manière unique d'habiter chaque mesure. Entre Argerich et Dutoit, mariés à l'époque flamboyante de leur jeunesse - puis divorcés –, la connivence persiste. Les regards échangés trahissent une complicité de longue date, une affection toujours intacte. *« Ce concert était un moment inoubliable! »*, déclare le pianiste Martin Helmchen, entre deux répétitions. Le jeune interprète allemand ne cache pas son enthousiasme. *« Ici, nous pouvons entendre toutes les grandes légendes vivantes. La journée vous avez la possibilité de partir en randonnée sur les hauteurs et le soir, vous revenez pour les concerts. C'est une opportunité unique. »*

Il est temps d'aller écouter Christian Zacharias, qui interprète, dans l'église de la station, des sonates pour violon et piano de Mozart, Beethoven aux côtés d'Arabella Steinbacher. Un intermède qui nous prouve une fois de plus ses qualités exceptionnelles de chambriste. Le lendemain, au même endroit, c'est le pianiste espagnol Joaquin Achúcarro qui donne un récital associant musique espagnole et germanique. *« Rubinstein comparait un programme à un menu avec une entrée, un plat principal et un désert »*, nous dit-il depuis la terrasse ensoleillée de son chalet. En plat de résistance, il a choisi la *Fantaisie* de Schumann, *« une partition qui [l]'accompagne depuis toujours »*. Mais pour l'heure, nous assistons au concert de la mezzo-soprano suédoise Anne Sophie von Otter. Elle a choisi de mettre à l'honneur les mélodies françaises de Poulenc, Saint-Saëns, mais aussi de Barbara ou Charles Trenet : un moment de grâce.

Elsa Fottorino

JEU-CONCOURS **ANNECY CLASSIC FESTIVAL**-PIANISTE N° 87

BRAVO À PIERRE ROMEAS

demeurant à Joule (26), heureux gagnant du 1er prix, soit un séjour pour deux personnes à Annecy (aller-retour en train ; 2 nuits à l'hôtel Bonlieu* et des places de concert).**



Lydia Jardon, pianiste et professeure de piano.

ÉCOLE DE PIANO DE LYDIA JARDON

« SI TU VEUX, TU PEUX ! »

Paris. XIIIe arrondissement. Dans une salle de classe d'une école élémentaire transformée en salle de concert, Lydia Jardon accueille en ce dimanche de juin, les parents des 36 pianistes en herbe qui vont participer à l'audition annuelle de l'école de piano Yaya. Reportage.

Les tout-petits sont installés autour du piano où chacun regarde une dernière fois sa partition bariolée, marque de fabrique de Lydia Jardon. Les parents de la jeune Gabrielle, lauréate du concours Claude-Kahn, comme la majorité des élèves, ont rencontré Lydia alors qu'elle enseignait dans le XVIIe et l'ont suivie lorsqu'elle a créé son école dans le XIIIe. *« La relation que nous estimions particulière avec notre enfant, elle l'a avec tous les enfants ; l'ambiance est studieuse mais pas anxiogène »*, confie le père de Gabrielle. La plupart des parents la décrivent comme un personnage *« baroque et exubérant »*. Comment parvient-elle à créer un parcours sur mesure avec chaque élève ? Sa méthode emballe ! Et que d'émotion : Pierre Dunston, 8 ans, un an et dix mois de piano joue en véritable artiste *Golliwog's Cake-walk* de Debussy. Cindy Chen-Rössl, 9 ans, est habitée par la grâce, *« la seule chose que je ne puisse enseigner ! »*, lance Lydia. Alexis Pinh, 13 ans, brillant interprète du finale de la fameuse *Sonate « Pathétique »* de Beethoven et de l'*Étude Révolutionnaire* de Chopin, n'a que… deux ans de piano ! À l'issue de l'audition, le jeune garçon nous confie pourtant qu'il n'est pas certain de vouloir devenir pianiste professionnel bien qu'il travaille déjà énormément *« sans voir le temps passer »*.

« Le piano est un meuble, le corps est l'instrument, nous dit Lydia. *Dès le premier cours, je fais ressentir que le seul moyen d'obtenir l'égalité entre tous les doigts c'est de transférer le poids du corps horizontalement d'un doigt à l'autre : la pression d'arrière vers l'avant. Essayer de tout maîtriser en même temps dès le début : l'équilibre sonore entre la main droite et la main gauche, l'art de la pédale, donner une direction musicale à tout ce que l'on fait, je ne laisse rien passer, mais toujours avec amour et en valorisant l'élève. Patience, obstination, constance, concentration dans la durée, plaisir dans l'effort, dépassement de soi, confiance, sont les préceptes de vie que je dispense à travers la musique. »*

Son credo : *« Cela ne tient qu'à toi, tu le peux si tu le décides. »*

Aurélie Moreau

www.ecoledepianoyaya.com,
www.lydiajardon.com

EN BREF

SAISON BLÜTHNER À L'INSTITUT GOETHE DE PARIS

Le pianiste **Stéphanos Thomopoulos** jouera Xenakis et Liszt le 30 septembre. **Irina Loskova** a choisi des transcriptions de Schumann et Verdi par Liszt ainsi que des pièces de Tchaïkovski, Brahms et Prokofiev pour son récital du 21 octobre. Deux remarquables artistes aux répertoires et à la personnalité très affirmés.

www.goethe.de/ins/fr/par/frindex.htm

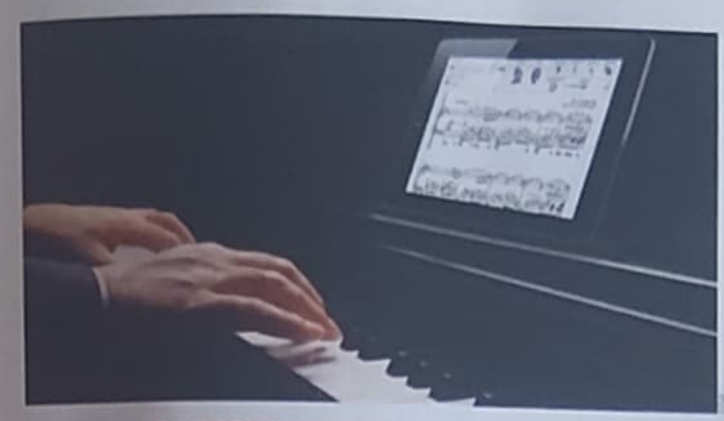
AUDITORIUM DU LOUVRE

Deux récitals de musique de chambre ouvrent la saison. L'altiste Antoine Tamestit et **Cédric Tiberghien** jouent Vieuxtemps, Liszt et Berlioz/Liszt (17 sept.), puis **Kirill Troussov** et la violoniste Alexandra Troussova, un programme de musiques françaises (24 sept.e). Le jeune pianiste **Daniel Lebhardt** a choisi Alkan, Ravel, Séverac et Widor (le 24). **Adam Laloum,** aux côtés de la violoniste Alexandra Soumm, de l'altiste Adrien La Marca et du violoncelliste Victor Julien-Laferrière donneront des œuvres de Chausson, Fauré et Mahler (8 oct.). **Jean-Frédéric Neuburger** se produira avec le Quatuor Modigliani dans Vierne et Schubert (le 16). Enfin, la claveciniste **Blandine Rannou** jouera Rameau et, en création mondiale, *Le Tombeau de Rameau* de Gérard Pesson.

www.louvre.fr



Jean-Frédéric Neuburger.



NOUVELLES TECHNOLOGIES

Tombooks, la partition interactive

Comme l'explique Alexis Steinmann, Chargé du marketing et de la communication digitale de la société suisse Tombooks : *« Il s'agit de proposer une nouvelle manière de jouer la musique, plus interactive encore. En téléchargeant l'application du* Concerto pour piano n° 23 *de Mozart, par exemple, vous pouvez sélectionner le tempo qui vous convient et jouer l'œuvre accompagnée par l'orchestre, la partition défilant automatiquement sur l'écran. Mais vous pouvez aussi annoter la partition, enregistrer votre interprétation et l'envoyer à votre professeur ! »* Cette technologie d'une utilisation facile ne se substitue pas au professeur. Chaque pièce est bien présentée (biographie et divers documents) et certaines sont dédiées à divers niveaux. *« Dans le cas de notre adaptation du* Lac des Cygnes *de Tchaïkovski, nous disposons de 14 niveaux de difficulté, du débutant, à la main droite seule, jusqu'au pianiste de 15 ans d'étude. »* Le catalogue contient une quinzaine de partitions, un effort tout particulier est entrepris pour mettre à disposition des concertos gravés avec divers orchestres de qualité. Une partition est à nouveau disponible toutes les trois semaines environ. Ce seront bientôt le *Concerto n° 21* de Mozart, le *Concerto n°2* de Chopin qui s'ajouteront aux nombreuses autres pièces dédiées à divers instruments ainsi qu'à la musique de chambre… Disponible sur iPad et bientôt Androïd.

www.tom-books.com

LES NUITS ROMANTIQUES DU BOURGET

Frank Braley (27 sept.) jouera avec l'Orchestre de l'Opéra de Toulon (dir. Sergio Monterisi) le *Concerto en fa* de Gershwin (Centre des Congrès d'Aix-les-Bains). À l'Abbaye d'Hautecombe (le 28), il donnera deux récitals : Gershwin, Joplin et Chopin ; Rachmaninov, Milhaud et Dvorák). David Bismuth a choisi la *Rhapsody in Blue*, avec l'Orchestre Jan Talich de Prague (dir. Johan Farjot, 4 oct.). Enfin, le 7, Hervé Billaut, au Théâtre du Casino, donnera le *Concerto en sol* de Ravel avec l'Orchestre des Pays de Savoie (dir. Nicolas Chalvin).

www.nuitsromantiques.com














Alexandre Tharaud.

APRÈS-COUP

FESTIVAL DE RADIO FRANCE ET MONTPELLIER

Le Festival de Radio France et Montpellier a réuni cette année plus de 90 000 auditeurs. Du 13 au 26 juillet, sa programmation variée et grand public a attiré une foule disparate de férus de classique et de jazz. Retour un événement phare.

Tous les jours, à l'heure du déjeuner, le Festival de Radio France met à l'honneur de jeunes musiciens. Le programme de leur récital est varié et judicieusement construit. Assez brefs, ces déjeuners musicaux sont un excellent moyen d'entrer dans le monde de la musique classique. Till Fellner, jeune pianiste autrichien, a choisi de mettre en résonance les œuvres de Mozart et Haydn avec la musique romantique de Schumann. Soutenu par Alfred Brendel, le musicien au sourire enfantin et qui décrit son mentor comme *« une inspiration musicale fondatrice »* possède déjà une personnalité musicale affirmée. À tout juste 18 ans, la violoniste Raphaëlle Moreau était accompagnée par le pianiste Pierre-Yves Hodique. Une saveur exotique dans leur programme qui débute par les chants folkloriques de la 3e *Sonate* de Grieg. Puis c'est avec la danse cubaine, *Habanera* revue et corrigée par Saint-Saëns, que le duo révèle toute sa complicité. Dans un tout autre style, Ravel occupe la place centrale de leur concert. La *Sonate pour violon et piano* puise en partie sa source aux États-Unis, où le compositeur fit une tournée. À cette occasion, Ravel rencontre Gershwin et reprend ses inflexions *Blues* pour le 2e mouvement. La pièce du compositeur russe Rodion Chédrine *Dans le style d'Albéniz* parachève ce programme de pièces virtuoses.

Tharaud : l'élégance à la française

Dans une première partie de programme consacrée à Mozart, les mains du pianiste dansent telle une ballerine classique. Sa souplesse et son éloquence tendent à faire penser que la notion d'école pianistique n'est pas complètement éteinte. À la recherche d'un son moelleux, chaud et boisé, il recherche davantage la clarté à la vélocité. Avec une précision chirurgicale, Alexandre Tharaud décortique la *Suite inachevée K. 399* de Mozart, genre musical emprunté à Bach. La Gigue, dernière danse de la Suite, n'a pas été écrite par le compositeur. Toujours dans un souci de cohérence, le pianiste adjoint une Gigue isolée de Mozart. En deuxième partie, le pianiste donne l'une de ses propres transcriptions, l'*Adagietto* de la 5e *Symphonie* de Mahler. L'arrangement pour le piano est stupéfiant. La tendresse du thème du célèbre 4e mouvement de la *Symphonie* est préservée jusque dans l'illusion des timbres et des tenues orchestrales. Avec les quatre *Impromptus op. 90* de Schubert, Alexandre Tharaud achève son programme. Ovationné par le public, il offre trois *bis* : deux Sonates de Scarlatti en écho à ses disques et le *Prélude pour la main gauche op. 9 n°1* de Scriabine. Un cadeau. **A.M.**

EN BREF

Philippe Bianconi donnera un récital Chopin à la salle Gaveau, en écho à son disque qui paraît chez La Dolce Volta (7 octobre).
www.sallegaveau.com

À l'occasion de la sortie de son disque consacré à des œuvres de C. P. E. Bach chez Erma, **Edda Erlendsdottir** donnera un récital intitulé « Aux origines du romantisme », le 5 octobre, à la Fondation Dosne-Thiers, à Paris. Une belle occasion d'entendre la talentueuse pianiste islandaise.
www.autourdupiano.com

Muza Rubackyté jouera Beethoven (*Sonates n° 18 et n° 31*), Liszt (*Venezia e Napoli*), Bach/Busoni (*Chaconne*) à la salle Gaveau. La pianiste franco-lithuanienne a intitulé son récital « Joie et lumière » (11 octobre).
www.sallegaveau.com

Hélène Tysman jouera le 10 octobre, à l'Institut hongrois de Paris, dans la série des concerts Arthème. Au programme de son récital, des œuvres de Bach (*Fantaisie Chromatique et fugue*), Chopin (*4 Ballades*), Ravel (*Valses nobles et sentimentales*) et Liszt (*Méphisto-valse n° 1*)
www.parizs.balassiintezet.hu/fr


Hélène Tysman.



CHILLY GONZALES

Certains l'aiment show

Le pianiste canadien proposait, le 7 juillet, une classe de maître à l'Amphithéâtre de la Son arrivée sur scène, en chaussons, promet un vrai show : assis au piano le dos voûté, il offre en guise d'amuse-bouche, trois de ses compositions. Commence la classe de maître. Il qualifie le piano d'« *assez faible pour créer l'émotion […]. Après qu'elle a été jouée, la note ne peut pas être modifiée* ». Est-ce la raison pour laquelle les gens sont tant attirés par cet instrument? L'artiste poursuit : « *Il y a quelque chose de touchant dans l'idée que le petit piano essaie d'être un instrument expressif, ce qu'il n'est pas par essence.* » Un peu provocateur. « *Le piano est une béquille pour pianistes romantiques* », voilà ce que représente le rubato selon Chilly Gonzales. « *Certains musiciens pensent que parce que le rythme change, l'émotion est là.* » Chilly nous propose de se mettre au piano, comme il le fait chaque matin et d'improviser au gré de ses émotions. Il explique au public, qu'avant d'improviser, il faut se mettre dans un état de confiance en soi. À Pauline, une jeune femme qui a répondu à son appel pour monter sur scène, il préconise : « *Si tu n'aimes pas une note que tu as jouée, ne la rejoue pas.* » Le public s'attendait probablement à des révélations plus marquantes sur l'art de l'improvisation. Hélas, ces conseils restent un peu superficiels mais le spectacle est au rendez-vous.

Aurélie Moreau

CITÉ DE LA MUSIQUE

Après un rêve (ou pas)…

C'est une nouvelle création, «(This is not) A Dream», mettant en scène des projections avec lanterne magique que Louise Moaty signe cet automne. Le spectacle accompagne des pièces d'Erik Satie et John Cage, interprétées par Alexei Lubinov au piano, piano préparé ou toy piano (24 sept.). Pour leur part, Jean-Guihen Queyras (violoncelle) et Alexander Melnikov (piano) donneront l'intégrale des sonates pour violoncelle et piano de Beethoven (19 octobre). En prélude à son récital Bach (30 novembre), Pierre-Laurent Aimard proposera une leçon de musique sur l'interprétation du *Clavier bien tempéré* (29 novembre).

www.citedelamusique.fr



Francesco Nicolosi.

Elisso Bolkvadze en répétition.

Ci-dessus, le Centre national de la Musique de Batumi.

BATUMI MUSICFEST

FÊTE DE LA MUSIQUE EN ADJARIE

Sur la mer Noire, Batoumi, en Géorgie, est à quatre heures d'avion de Paris. Dépaysement garanti dans cette station balnéaire qui s'offre une surprenante programmation classique pour la deuxième année consécutive. Reportage.

L'arrivée à Batoumi – deux vols quotidiens en provenance d'Istambul – crée un premier choc visuel. L'architecture associe dans un joyeux kaléidoscope, buildings au design extravagant, barres d'immeubles vétustes datant de l'occupation soviétique et une myriade de maisons et petits immeubles étonnants et ravissants, dans le jus Art Déco et *Jugendstil*.

À ces mariages de raison (et de déraison), les Géorgiens répondent avec une gentillesse et une curiosité extraordinaire. Déjà, quant on franchit les portes du Musée des Arts, on découvre une peinture locale d'une incroyable variété. Une diversité qui se poursuit en musique, grâce à la pianiste Elisso Bolkvadze, fondatrice du Festival de musique de Batoumi dont ce fut, du 10 au 15 juillet dernier, la seconde édition. Le peuple a un rapport extrêmement fort et sensuel à la musique et il recherche dans le répertoire classique occidental ce qui fait écho à sa propre culture millénaire. Il n'est pas anodin que George Margvelachvili, le nouveau Président de Géorgie, philosophe et érudit, ait placé les arts comme porte-flambeau de l'ouverture de son pays vers l'Europe, cherchant à le désenclaver de voisins si puissants.

Symbole d'une culture rayonnante, l'Orchestre de chambre géorgien d'Ingolstadt (formation de musiciens nationaux résidents en Autriche) se produit aussi bien dans le répertoire baroque que romantique avec une qualité de mise en place et une musicalité sidérantes. Une belle salle de concerts accueille des artistes comme l'Italien Francesco Nicolosi, spécialiste des transcriptions rares dont le jeu brillant compose avec Scarlatti, Thalberg et Michel Sogny, puis Elisso Bolkvadze dans un magnifique *Premier concerto pour piano* de Prokofiev. Les chefs d'orchestre Ariel Zukerman et Lawrence Golan se sont succédé à la baguette et Bruno Monsaingeon a présenté au public l'un de ses documentaires. L'une des places de la ville est devenue, le temps d'une soirée, une scène de concert pour des airs d'opéra italiens (la réputation de qualité des chanteurs géorgiens n'est pas usurpée…).

Auditions et classes de maîtres

Promouvoir les artistes géorgiens n'est par la seule ambition de la directrice du festival. C'est ainsi que nous entendons de nombreux enfants venus passer des auditions au Conservatoire, mais aussi recueillir les conseils des artistes invités lors de classes de maîtres. Des enfants de tous âges dont une quinzaine d'entre eux, si prometteurs, ont reçu un prix des mains du Président de la République. Tout paraît beaucoup plus simple lorsque la volonté politique accompagne le talent…

Rendez-vous en septembre 2015 !

Stéphane Friédérich

Sur Internet : batumifest.ge

La Fondation BNP PARIBAS présente
en partenariat avec l'Opéra National de Bordeaux

Bordeaux
12›21 nov. 2014

5e festival

l'esprit du piano

Boris Berezovski - Vadim Repin*
Natasha Paremski - Orchestre National Bordeaux Aquitaine*
Monty Alexander*
Li Jian*
Vanessa Wagner - Chœur de l'Opéra National de Bordeaux *
Behzod Abduraimov*
Philippe Léogé
Mariya Shamanina
François Dumont
Henri Barda

*Concerts à l'Auditorium
Réservations Auditorium : 05 56 00 85 95 - www.opera-bordeaux.com

© Axel Arno

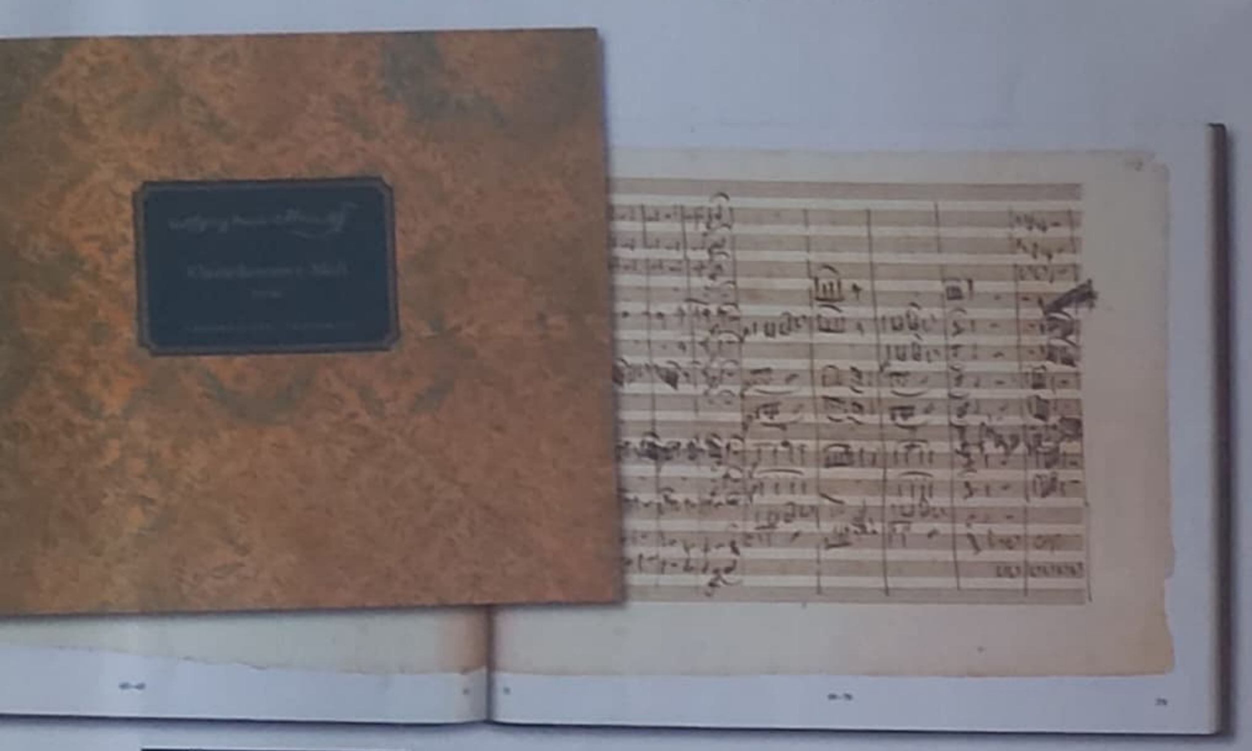












BÄRENREITER

FAC-SIMILÉ DU CONCERTO EN UT MINEUR DE MOZART

Superbe et luxueux travail que réalisent les éditions Bärenreiter en mettant pour la première fois à la disposition des interprètes et des mélomanes le fac-similé, en couleurs, du *Concerto n° 24 K. 491* du génial musicien.

L'œuvre est achevée le 24 mars 1786 et le compositeur en dirige la création le 3 avril suivant ! À l'époque, il travaille aux *Noces de Figaro*. Les deux ouvrages se « nourrissent » mutuellement : l'écoute du premier mouvement, Allegro du *Concerto*, nous révèle à quel point la « mise en scène » de la partition est élaborée. L'orchestre et le piano offrent des dialogues savoureux.

Le public viennois n'apprécia guère la nouvelle partition. Il attendait une œuvre légère et non pas l'exposition d'états d'âme qui ne correspondaient en rien à l'esprit du concerto classique. Quelques années plus tard, Beethoven s'inspirera de ces climats dans son propre *Troisième Concerto pour piano*, également composé dans la tonalité d'*ut* mineur. Le premier étonnement de Beethoven provient assurément de la richesse de l'orchestre, du foisonnement des mesures introductives de l'Allegro, qui propulsent le thème avec une force peu commune. Les bois, et tout particulièrement les clarinettes et les hautbois pour la première fois dans un concerto, forment un écrin. Quel autre concerto de Mozart joue à ce point de la théâtralité, de la perception des situations dramatiques que celui en *ut* mineur ? Constance, la veuve de Mozart, s'était séparée du manuscrit en 1800. Ses propriétaires successifs l'ont protégée. En parcourant le fac-similé (la partition est conservée au Royal College of Music de Londres), on ressent une grande émotion. Parfois, on se repère aisément, parfois on est perdu dans cette écriture d'une rapidité extrême. Des pages entières sont sans rature, d'autres griffonnées. Toute l'œuvre est déjà conçue dans le cerveau du musicien. Des esquisses assez rares chez Mozart apparaissent. Biffées dans l'urgence. Le piano rageur, violent est d'une densité d'écriture plus âpre, moins précise. Mozart sait qu'il est un improvisateur de génie. Le Larghetto paraît plus fouillé, d'une plume plus sereine. On lit comme l'orchestre « danse » ! Dans sa présentation du document, Robert D. Levin évoque en détail, barre de mesure après barre de mesure, les différentes versions, les doutes qui assaillent le compositeur. Passionnant décryptage, qui dépasse l'étude musicologique savante. Lire un tel document, pardessus l'épaule de l'un des plus grands génies de tous les temps, est une expérience bouleversante.

www.baerenreiter.com

HIT DIFFUSION
PIANORAMA POUR DÉBUTANTS

Incontournable méthode que celle de Dominique Le Guern et Roger Cohen ! Ces deux enseignants proposent un nouveau volume qui s'adresse aux enfants débutants. Leur méthode dose savamment ce qui est de l'ordre de l'effort, de l'apprentissage progressif, de la recherche du plaisir et de la musicalité. On ne peut qu'être séduit par la clarté et l'efficacité de cet ouvrage qui ne surcharge pas d'informations les enfants, mais va toujours à l'essentiel. Les cinq étapes d'apprentissage sont constituées uniquement de morceaux dont chaque élément nouveau est astucieusement présenté. C'est une aide précieuse pour l'enseignant ou le parent qui suit les progrès de l'élève. Pour la plupart originales, les pièces sont agréables, dans leur version solo ou dans leur version faisant appel à la participation du professeur. Une des meilleures méthodes actuellement disponibles.

www.editions-hit-diffusion.fr









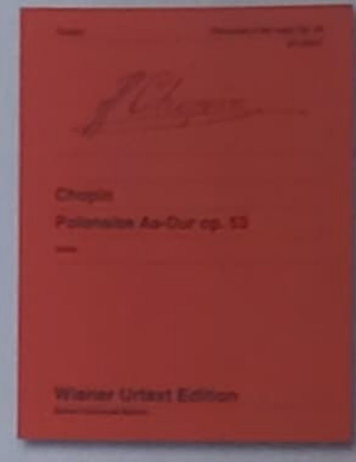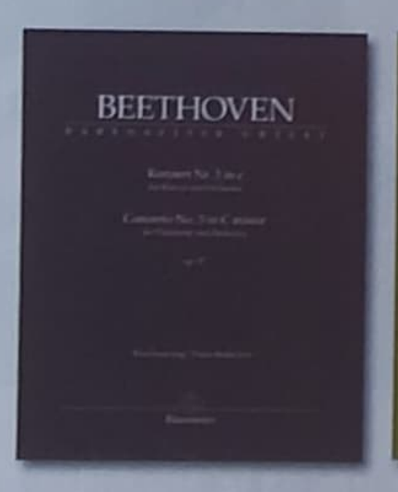


BÄRENREITER, WIENER URTEXT

BEETHOVEN, CHOPIN ET BRAHMS

Bärenreiter poursuit l'édition des *Concertos pour piano* de Beethoven. Comme pour les précédents opus, le *Troisième*, celui en *ut* mineur bénéficie de quatre volumes : le conducteur, la réduction pour deux pianos (x2) et, enfin, un commentaire critique. Cette édition de Jonathan Del Mar offre de nombreuses modifications et précisions concernant les phrasés, les dynamiques et les accents, s'appuyant pour le piano sur la première impression de l'œuvre, corrigée par le compositeur.

La célèbre *Polonaise « Héroïque » en la bémol majeur op. 53* de Chopin paraît aux éditions Wiener Urtex. En 1842, il compose l'une de ses partitions les plus exaltées, mais aussi les plus originales sur le plan de l'écriture. L'énergie des gammes ascendantes libère un chant grave et lent. L'épisode central est présenté par la fameuse cellule de quatre notes à la main gauche et dont le rythme *staccato* si difficile à tenir soutient l'assaut des accords à la main droite. Est-ce le destin tragique de la Pologne qui est une fois encore mis en scène ? Les poignets et les épaules semblent en effet porter le destin d'une nation. La partition, bien que très dense et comportant de nombreuses indications, reste claire dans la présente édition. A noter, l'ajoût de précieux commentaires.

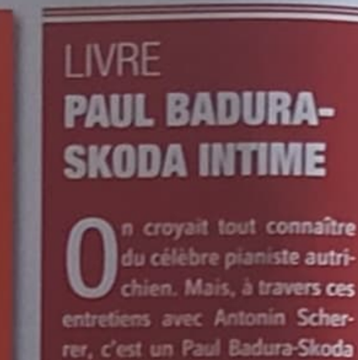






Un niveau technique comparable est exigé pour surmonter les obstacles des *Variations et Fugue sur un thème de Haendel* de Brahms, disponibles aux éditions Bärenreiter. L'éditeur Christian Köhn y a intégré les plus récentes découvertes musicologiques. On notera la clarté des doigtés, des « tournes » pratiques ainsi que les commentaires critiques pour entrer dans les détails du morceau.

www.baerenreiter.com,
www.wiener-urtext.com

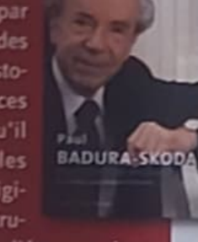


LIVRE

PAUL BADURA-SKODA INTIME

On croyait tout connaître du célèbre pianiste autrichien. Mais, à travers ces entretiens avec Antonin Scherrer, c'est un Paul Badura-Skoda intime que l'on découvre.

La spécialité de ce maître du piano classique et romantique réside dans l'attention particulière qu'il accorde à l'authenticité. Cela se traduit par une recherche des dimensions historiques des pièces de musique qu'il travaille, via les manuscrits originaux et les instruments à clavier d'époque, dont il possède par ailleurs une impressionnante collection. La forme du récit englobe tous les aspects de sa vie, tout en se concentrant sur des petites anecdotes qui permettent de mieux comprendre sa carrière et ses inspirations.



Éd. La Bibliothèque des Arts, 166 p, 19 euros.

ÉDITIONS DURAND

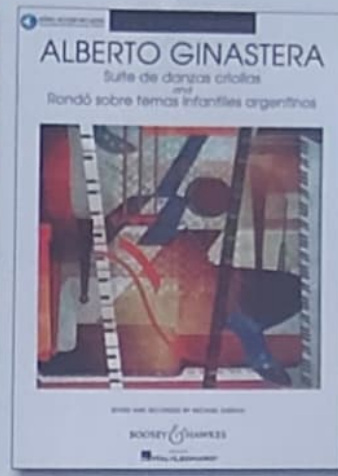
Les visions de Sogny

Les éditions Durand proposent trois partitions du compositeur, pédagogue et pianiste Michel Sogny. Tout d'abord, deux livres des *Études dans le style hongrois.* Soit 24 pièces (48 en tout, composées en 1984) remarquablement bien conçues et destinées avant tout aux pianistes de niveau moyen. Elles présentent de manière originale un éventail de difficultés au piano. Tout d'abord, sont donnés quelques exemples caractéristiques, ainsi que des conseils et le bénéfice que l'on peut tirer de l'étude en cours, généralement assez brève. Ensuite, les deux volumes sont d'autant plus intéressants pour les enseignants, notamment, qu'ils répondent spécifiquement aux besoins de chacun. Enfin, le caractère rhapsodique de ces pièces, nullement figé dans leur interprétation, les rend immédiatement attractives.

Datées de 2006, les douze pièces pour piano *Entrevisions* du compositeur forment un cycle remarquable. D'une écriture tonale, ces partitions à l'allure aphoristique jouent magnifiquement des jeux de timbres et variétés de respirations. Il y a tout à la fois un classicisme ravélien, des formules lapidaires « à la Satie » et un sens, pour tout dire, ancré dans la tradition « française » faite de légèreté et de souplesse dans le mouvement. Techniquement abordable pour un pianiste de niveau moyen, *Entrevisions* est une belle découverte.

www.durand-salabert-eschig.com





BOOSEY & HAWKES, SCHOTT MUSIC

Accents sud-américains

Michael Mizrahi édite la Suite de *Danzas criollas* et le *Rondó sobre temas infantiles argentinos* d'Alberto Ginastera (Boosey & Hawkes). Les commentaires de l'éditeur (en anglais) sur le doigté, la pédale, le phrasé, l'articulation et les éléments folkloriques qui sont incorporés dans les morceaux permettent d'affiner l'interprétation.
À noter : un accès en ligne aux pièces enregistrées par le pianiste américain.

Chez Schott Music, « Brazilian Piano Collection » présente 19 pièces éditées par John Crawford de Cominges et Tim Richards. Le CD joint se révèle précieux pour aborder ces pièces de difficulté progressive (du débutant au niveau supérieur) Agréables à jouer mélodiquement, elles sont aussi parfaites pour aborder l'indépendance rythmique des mains. Au travail pour découvrir baïon, choro, bossa et frevo !

www.boosey.com,
www.schott-france.com

BILLAUDOT, SCHOTT MUSIC

Escaich et Hakim

Les éditions Gérard Billaudot présentent deux études de l'organiste et compositeur français Thierry Escaich : *Études baroques* et *Études impressionnistes*. Ces dernières sont dédiées aux compositeurs Claude Debussy et Henri Dutilleux. Le pianiste doit avoir un excellent niveau pour aborder ces œuvres très techniques et d'une haute densité rythmique. Chez Schott Music, le compositeur et organiste Naji Hakim a imaginé *Shasta*, une suite en cinq mouvements pour clavecin ou piano. D'une réelle virtuosité, cette partition de concours utilise bien des possibilités rythmiques, jouant de la musique répétitive et de la percussivité du clavier. Destinée aux seuls virtuoses.

www.billaudot.com,
www.schott-france.com





BREITKOPF & HÄRTEL, BÄRENREITER

Piano à quatre-mains

Les enfants se régaleront avec ces courtes pièces pour piano à quatre mains réunies dans l'album *Der Wurm im Turm*, délicieusement agrémentées des illustrations de Josef Hammen. Ces morceaux empreints de poésie *(Le Noble chevalier, Le Rouleau à pâtisserie…)*, composés par Michel Stahl, sont une invitation au voyage musical. Le CD inclus sera sans doute apprécié des jeunes interprètes. (Breitkopf & Härtel).

Bärenreiter présente *Vltava (Die Moldau)*, une adaptation pour piano à quatre mains du poème symphonique que Bedrich Smetana acheva en 1874. Cette partition fait partie du cycle *Ma Patrie*, qui célèbre le nationalisme tchèque et dont l'arrangement par le compositeur lui-même permettait ainsi de vérifier la version qu'il allait orchestrer. L'édition de Hugh Macdonald est bien réalisée mais exempte de doigtés.

www.breitkopf.com



TRISTAN PFAFF

« Je ne joue que ce qui me plaît »

Lauréat du Concours Long-Thibaud, le jeune pianiste français est désormais un invité de choix des plus grands festivals et des scènes musicales les plus prestigieuses. Une consécration qui n'entame en rien son désir de rester son « propre maître »...

Quel est le plus grand choc musical que vous ayez éprouvé ?
Ce serait certainement d'avoir assisté, dans des conditions optimales, à *Tristan et Isolde* et *Parsifal*, dans le saint des saints, à Bayreuth ! J'ai eu une chance fabuleuse de pouvoir vivre cette expérience.

Il ne s'agit pas d'un compositeur très « pianistique »...
J'aime la musique avant d'aimer le piano. Qui plus est, l'œuvre de Wagner va au-delà de la musique. Elle est portée par une réflexion philosophique vertigineuse qui nous

interroge sur les origines et le sens de l'Humanité.

Aimez-vous cette musique depuis toujours ?

Il est vrai qu'à l'adolescence, j'éprouvais, comme la plupart des pianistes de mon âge, une fascination pour le répertoire romantique et tout particulièrement pour les pièces spectaculaires. Les univers de Rachmaninov et de Liszt ont étanché ma soif en la matière ! Ces compositeurs nous « parlent » à l'âge où l'on est certain d'avoir déjà tout compris de Mozart alors qu'on n'en sait encore rien… Ce romantisme nous submerge et c'est dans la logique des choses. D'ailleurs, à cette époque, Wagner et Mahler m'ennuyaient profondément.

En quoi les univers de ces musiciens du postromantisme ont nourri par la suite votre piano ?

Le pianiste possède ce privilège insensé de pouvoir donner l'illusion de tout reproduire, y compris le répertoire de l'opéra. Avec des limites. *La Mort d'Isolde* dans la transcription de Liszt, par exemple, ne fonctionne pas au tempo de l'orchestre. Nos limites sont plus encore contraignantes sur un piano du XIXᵉ siècle.

Vous avez enregistré un disque consacré à Liszt. Est-ce que l'art de la transcription est devenu un pilier de votre répertoire ?

Absolument pas. Je refuse d'être catalogué dans un répertoire en particulier. En 2011, à l'occasion de l'année Liszt, j'avais enregistré des œuvres du compositeur. Je suis donc passé aux yeux de certains pour un spécialiste de sa musique. Je ne m'interdis rien à l'exception de la spécialisation ! On veut trop souvent cataloguer les interprètes. Rappelez-vous : Vladimir Horowitz jouait merveilleusement du Schubert et György Cziffra du Mozart.

Nous parlions de vos chocs musicaux… Comment avez-vous découvert la musique ?

Je ne suis pas issu d'une famille de musiciens, même si mon arrière-grand-mère a pris quelques leçons de piano avec Blanche Selva. Je ne peux donc pas revendiquer une hérédité en la matière. J'ai découvert le piano tout simplement parce qu'il y en avait un à la maison. Il a pris de plus en plus d'importance dans ma vie, au point que j'ai arrêté ma scolarité dès que cela a été possible.

Regrettez-vous ce choix ?

Si je devais regretter quelque chose, c'est de ne pas l'avoir arrêtée plus tôt ! J'ai quitté l'enseignement général en classe de Terminale, la date des épreuves du baccalauréat coïncidant avec celle de mon Prix au Conservatoire de Paris. J'ai perdu beaucoup de temps sur les bancs de l'école. Cela ne m'intéressait pas. Plus exactement, je ne supportais pas le fait d'être contraint d'y aller. C'est lorsque je suis sorti du système, que j'ai commencé à me cultiver réellement.

Est-ce que vos parents vous ont soutenu dans votre détermination à ne faire que de la musique ?

Oui, tout à fait. Ne se consacrer qu'à la musique s'est imposé avec le temps comme une évidence.

Vous avez étudié aux conservatoires régionaux de Nantes, puis de Rueil-Malmaison avant d'entrer au Conservatoire de Paris. Quel regard portez-vous sur votre éducation musicale ?

J'ai le sentiment d'avoir accroché le dernier « bon wagon » de l'éducation musicale et d'avoir bénéficié d'une progression logique et dans les meilleures conditions possibles. J'ai profité de l'ancien système de l'enseignement supérieur, avant que ne soit mis en place le fameux LMD *[licence, master, doctorat, ndlr]*. J'avoue ne pas comprendre grand-chose à ce système et ne pas en voir l'intérêt dans le cadre, évidemment, du métier qui nous occupe. Dans l'ancien système, l'obtention du « prix » représentait quelque chose de fort. Ensuite, j'ai passé des concours qui, pour certains, n'existent plus. J'ai fait partie du programme « Déclic » de CulturesFrance *[ancien nom pour l'Institut français, chargé de promouvoir la culture française dans le monde]* qui m'a permis de me produire beaucoup à l'étranger, et j'ai rencontré les bonnes personnes au bon moment. En 2007, j'ai été lauréat du Concours Long-Thibaud, ce qui m'a aidé aussi. Je constate qu'aujourd'hui, les débuts de carrière de pianistes de plus en plus nombreux sont souvent compliqués.

Vous avez participé à un certain nombre de concours. Que vous ont-ils apporté ?

Je ne les abordais pas comme des défis ou dans un esprit de compétition. On m'a dit qu'ils pouvaient ouvrir des portes et qu'on pouvait jouer avec orchestre en finale, ce qui était une belle opportunité. J'ai arrêté lorsque j'ai compris qu'il y avait davantage à perdre qu'à gagner. Que fallait-il que je fasse après le Concours Long-Thibaud ? Mon nom circulait dans le milieu professionnel et j'avais une pression supplémentaire : qu'allait-il se passer si je n'allais pas en finale lors du prochain concours ? J'aurais pu entendre aussi : « C'est étonnant qu'il ait encore besoin de participer à des concours… ». Bref, les questions extra-musicales risquaient de parasiter ma carrière. En plus, j'avais suffisamment de concerts à assurer. Si c'était à refaire, je passerais uniquement un ou deux concours importants afin de gagner du temps.

Cela fait une dizaine d'années que vous vous produisez en concert. Quel bilan dressez-vous de cette période ?

« Il ne faut pas chercher des explications à tout ce que l'on entreprend… »

CAROLINE DOUTRE

TRISTAN PFAFF EN QUELQUES DATES

1985 Naissance, le 23 avril, à Thionville
2003 Prix de piano à l'unanimité au Conservatoire National Supérieur de Paris
2007 Lauréat du Concours international Long-Thibaud
2010 Participation à l'émission « Vivement dimanche » de Michel Drucker sur France 2
2011 Premier disque (Liszt) pour Aparté/HM
2013 Second disque consacré à Schubert (Aparté)
2014 Participation à l'émission la « La Boîte à musique » de Jean-François Zygel sur France 2

J'ai toujours beaucoup plus obtenu que ce que j'attendais. Est-ce parce que je n'ai aucun plan de carrière ? Je prends les choses telles qu'elles viennent. Je peux vous raconter une anecdote. Parmi tous les concours que j'ai passés, j'avais tenté celui de Piano Campus. Je n'ai même pas franchi le premier tour. Pourtant, Pascal Escande, le directeur de la manifestation, en désaccord avec le choix du jury, a souhaité m'inviter au Festival d'Annecy, puis à Auvers-sur-Oise et a produit mon premier disque, etc. Bref, cet « échec », si je puis dire, m'a apporté bien davantage que la plupart des concours où j'ai reçu des prix. Je n'échangerais pour rien au monde ma place avec ceux qui ont été récompensés !

Au Conservatoire, déjà, je n'aurais jamais imaginé faire tout ce que j'ai entrepris depuis. J'envisageais un poste d'enseignant quelque part et avec un peu de chance, la possibilité de faire des concerts de temps en temps.

Vous êtes bien fataliste...

Non, lucide et positif. Je suis arrivé à Paris sans rien connaître du métier, sans aucun contact.

Puis, vous avez rencontré Aldo Ciccolini...

J'avais participé à l'une de ses classes de maître. Il s'est dit disposé à me revoir régulièrement chez lui. A priori, je venais recueillir des conseils, profiter de son expérience, de sa carrière passée au contact des plus grands musiciens du siècle. Cela, je l'ai eu, y compris quand il donnait l'exemple au piano. Être à quelques centimètres de ses mains, c'est une émotion particulière. Ce que je ne pouvais imaginer, c'était les heures de discussions que nous avons eues sur tous les sujets, y compris en dehors de la musique. J'arrivais chez lui à 10 heures du matin, on travaillait deux heures, puis on allait déjeuner. Au retour, nous étions à nouveau au piano jusqu'au dîner. Cette manière de travailler est unique et la qualité des échanges était d'autant plus forte qu'il est quelqu'un d'extrêmement généreux. Évidemment, cela n'a rien de commun avec les cours d'une heure par semaine que l'on vous dispense dans un conservatoire. J'ai eu finalement peu de professeurs, mais des contacts importants avec de grands musiciens. Je pense aussi à Henri Barda. Mais le plus important reste de prendre conscience le plus vite possible que l'on est son propre maître…



« Sur scène, il n'est pas nécessaire de "se montrer". Il suffit d'être sincère. Tout le reste est superficiel. »

Évoquons maintenant votre répertoire. Le label Aparté a sorti votre dernier disque consacré exclusivement à Schubert...

Voilà le type même de projet que je mène sans raison apparente. Pourquoi Schubert, et maintenant ? Parce que j'en avais envie ! Il ne faut pas chercher des explications à tout ce que l'on entreprend. Dans son *Album pour la jeunesse*, Schumann conseille aux jeunes musiciens de jouer les œuvres qui leur plaisent. Sage conseil.

En ce cas, qu'est-ce qui vous attire dans sa musique ?

Après l'exaltation (Liszt, Wagner, Brahms, Mahler), je reviens toujours à Schubert. J'ai besoin de me retrouver dans le calme de son univers, ne plus être dans l'hyperactivité. La musique de Schubert offre ces *« moments musicaux »*, une parenthèse dans notre monde.

D'autres répertoires vous sont proches comme la musique française...

En effet. J'ai joué davantage Debussy que Ravel. J'adore aussi Dutilleux et Dukas, deux compositeurs qui ont, paradoxalement, assez peu composé pour le piano. J'ai travaillé également avec divers compositeurs. Cet été, j'ai joué les *Études* de Karol Beffa. J'avais collaboré avec Philippe Hersant, interprété des pièces d'Henri Dutilleux devant le compositeur. J'aurais aimé rencontrer Jean-Louis Florentz. Voilà le répertoire contemporain que j'apprécie parce qu'il s'inscrit dans une filiation, une continuité historique.

Pour rester dans le répertoire français, il y a aussi Fauré, dont j'enregistrerai quelques pièces. Je l'ai joué sur les conseils d'Aldo Ciccolini. Il se trouve aussi que je suis le parrain du piano Erard, qui appartenait au compositeur et qui a été restauré par l'Association du Piano retrouvé aux Musicales d'Arnouville *(voir Pianiste n°85, page 20)*. Cela me fait toujours sourire de penser que l'on associe l'œuvre de Fauré aux seuls interprètes français. Quand vous écoutez la merveilleuse version du *Sixième Nocturne* sous les doigts de Wilhelm Kempff…

Vous évoquez l'un des grands interprètes du passé. Qu'est-ce qui fait qu'il est précisément « grand » ?

Je pense dans l'instant à Kempff,

mais aussi à Cortot et Horowitz. La qualité première d'un grand interprète, c'est sa sincérité. Nous sommes loin, vous l'imaginez, de ces pianistes d'aujourd'hui, excessivement gesticulants et grimaçants, préoccupés uniquement de faire le show sur scène. Observez les moyens phénoménaux d'un Cziffra, pourtant si sobre au clavier.

Vous avez raison, mais se produire sur scène demeure toujours un spectacle...

... dans lequel il n'est pas nécessaire de « se montrer » ! Il suffit juste d'être sincère. La présence d'un pianiste, d'un artiste qui ne joue pourtant aucun rôle et ne parle pas, se réalise dans le lien invisible entre lui et le public. C'est de l'ordre de l'imperceptible, du subtil. Tout le reste est superficiel.

Parlons de votre travail au quotidien...

Je suis au piano en moyenne trois heures par jour. Ce n'est pas énorme, mais pour moi c'est suffisant pour rester pleinement concentré et travailler avec le maximum d'efficacité sans briser la spontanéité du jeu. Je vous assure que lorsqu'un musicien a répété mille fois le même trait et qu'il le reproduit pour la mille et unième fois en concert, cela s'entend ! Quand je me mets au piano, je ne fais presque jamais d'exercices, à l'exception, parfois, des *Exercices* de Brahms *[51 Exercices WoO 6, édités en 1893, ndlr]*. Je n'ai jamais joué les gammes que j'étais censé travailler. Disons que j'ai désobéi... En revanche, je commence à jouer très lentement. Cela facilite l'échauffement et surtout l'apprentissage des œuvres. J'ai la chance de mémoriser facilement. Sur scène, je me sens plus libre sans la partition. Il est essentiel de préserver une certaine fantaisie de jeu à condition de connaître parfaitement la partition. En revanche, chez moi, je la laisse longtemps sur le pupitre, puis je la referme. Juste avant le concert, je l'ouvre à nouveau pour être bien certain de n'avoir rien oublié.

Enfin, je n'écris jamais rien sur la musique. J'aurais l'impression de commettre un sacrilège ! J'intègre tout de suite les doigtés, dès le déchiffrage, et il est rare que je les modifie par la suite. Cela m'est déjà arrivé en concert et j'en ai été le premier surpris !

Quels sont vos projets ?

Après le disque Schubert et avant celui consacré à Fauré, j'ai le projet d'un enregistrement composé de pièces de genre. Une sorte de mosaïque sonore qui sera donnée en concert, le 23 avril prochain, à la salle Gaveau, dans le cadre d'une soirée au profit d'une association philanthropique à laquelle je tiens beaucoup. Elle s'appelle Le Projet Imagine et elle soutient ceux qui aident les autres de manière anonyme.

Propos recueillis par Stéphane Friédérich

À NE PAS MANQUER

8 mars, Opéra de Massy (Essonne), Concerto pour piano de Grieg
27 mars, Festival Présences féminines, Toulon (Var), avec Camille Thomas
23 avril, Salle Gaveau, Paris (carte blanche)

À ÉCOUTER



> Liszt : Venezia e Napoli... (Aparté)
> Schubert : Wanderer-Fantaisie D. 760. Sonate D. 894. Marche militaire n°1 (Aparté)

Prochain disque à paraître chez Aparté au printemps 2015.

ERIK SATIE

PORTRAIT D'UN BEL EXCENTRIQUE

« Fumiste » pour les uns, génie visionnaire pour les autres, classique et moderne à la fois, l'auteur des *Gymnopédies* nous interpelle. Où est la posture et où est la sincérité chez ce génie de l'entre-deux musical ?

« L'homme d'Arcueil est un personnage qui suscite les haines et les passions, aussi bien à son époque qu'aujourd'hui », nous confie Jean-Pierre Armengaud, pianiste et spécialiste du compositeur[1], qui ajoute que sa musique est très souvent considérée comme de la « non-musique ».
Satie était un personnage double, bourré de contradictions et c'est sûrement ce qui fait la richesse et l'originalité de sa musique. Le piano, par exemple, était son moyen d'expression préféré alors qu'il était un mauvais pianiste ! Ce dédoublement révèle l'histoire d'un artiste qui disait de lui qu'il était *« venu au monde très jeune dans un temps très vieux »*. Tout au long de sa vie, il oscille entre plusieurs esthétiques. Aldo Ciccolini a trouvé cette belle formule : *« Satie ne ressemble qu'à Satie. »* L'homme lui-même ne se considérait pas comme musicien, mais comme « phonométrographe ». Suivons son raisonnement : est-ce que son œuvre, tout à la fois profonde et humoristique, était réellement de la musique ?
Les musicologues n'ont jamais réussi à se mettre d'accord. Quant aux artistes… Ils furent souvent désemparés. Au point qu'à la fin de sa vie, Satie n'était à l'aise qu'avec les peintres, côtoyant les plus grands : Braque, Picasso (d'où il puise l'idée du cubisme pour sa musique)… Man Ray, qui l'adorait, dira de lui *« qu'il est le seul musicien qui ait des yeux »*. Cela n'empêche pas le compositeur d'écrire sous le coup de la colère, en 1918, à la peintre Valentine Gross : *« J'emmerde l'art, c'est un métier de con que celui d'artiste. »* Un an plus tôt, le ballet réaliste *Parade* a été créé au théâtre du Châtelet. Auteur de l'argument, Jean Cocteau raconte que, lors des répétitions, les musiciens pensaient jouer de la musique de bastringue, et l'écrivain fut obligé de faire venir Ravel pour qu'il leur explique que la musique de Satie était un chef-d'œuvre[2].

Un mystique égaré au XX[e] siècle

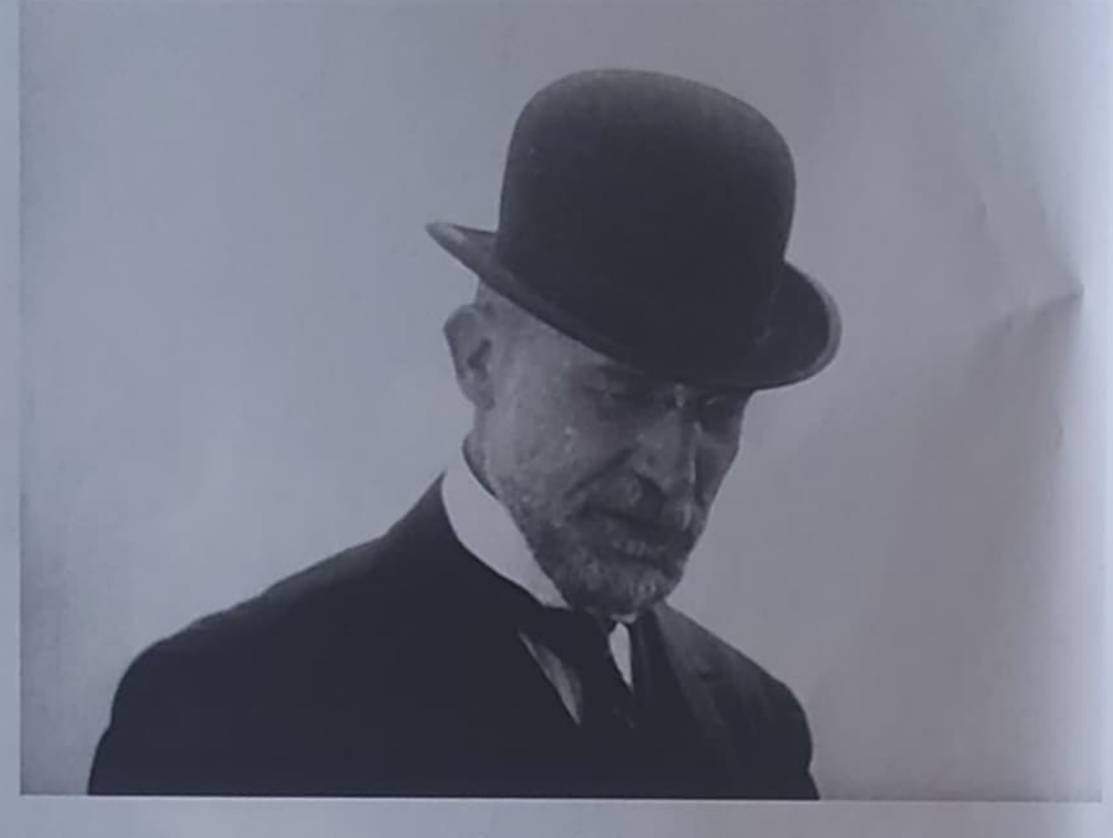
Satie a écrit dans des styles de musique totalement opposés : musique mystique comme musique de cabaret. Pourquoi ces deux extrêmes ? Il va aborder la musique mystique lorsqu'il devient sectateur de l'Ordre Ancien de la Rose-Croix, secte créée par le romancier Péladan. Il compose pour elle dès 1891. De cette période, on retient des œuvres telles que *Salut drapeau* ou les *Sonneries de la Rose-Croix*. Puis, en 1893, il part et crée sa propre chapelle, dont il est le seul membre. Il écrit alors *La Messe des pauvres*. Le mysticisme se retrouve également dans des pièces telles que *Les Préludes d'Eginhard*, les *Nazaréen* ou encore *La Porte héroïque du ciel*. Le musicien iconoclaste explore ce qu'il qualifie de *« musique à genoux »*, *« tournée vers le ciel »* pour détacher l'individu de la foule, d'après la musicologue Ornella Volta[3]. Ce côté « illuminé » dans la musique de Satie fait dire au compositeur Claude Duboscq, disciple de Vincent d'Indy, que Satie est *« le musicien le plus religieux, de tendance et d'influence dans ce siècle vingt »*. Mais notre homme est très paradoxal, car en participant aux courants mystiques, il accepte de suivre un enseignement et des principes parfois non réfléchis.
Le compositeur n'a pas uniquement puisé son inspiration dans les courants religieux. Il a été fortement

Photos : Archives de la Fondation Satie. www.erik-satie.com

ERIK SATIE EN QUELQUES DATES

- **1866** (17 mai) Naissance à Honfleur
- **1878** Installation à Paris
- **1888** *Gymnopédies*
- **1892** Rencontre du peintre Suzanne Valadon
- **1898** Départ de Montmartre et installation à Arcueil
- **1905** Diplôme en contrepoint de la Schola Cantorum
- **1915** Rencontre avec Jean Cocteau
- **1917** Ballet *Parade*
- **1925** Décès à Paris, le 1[er] juillet





Apparition de Satie dans le film de René Clair, *Entr'acte*. 1924.

marqué par des influences orientales, grecques ou crétoises, pour les *Gymnopédies* ou les *Gnossiennes*. En effet, il existe une autre hypothèse autour du nom de *Gnossienne*, qui rappelle Cnossos, l'ancienne capitale de la Crète. Satie y utilise d'ailleurs une gamme chromatique grecque antique. Pour ce qui est des *Gymnopédies*, il s'est inspiré des danses solennelles d'enfants spartiates, *gymnos* signifiant « nu » et *paidos*, « enfant ». Satie puise aussi dans les musiques de l'Europe de l'Est ou extra-européennes. Longtemps on a pensé que les échelles exotiques (non diatoniques) utilisées pour ces œuvres venaient de mélodies roumaines entendues lors de l'Exposition universelle de 1889. Échos, réminiscences, trouvaille personnelle ? Quoi qu'il en soit, Satie revendique des choix personnels contre les diktats des institutions. En témoignent ses compositions lorsqu'il était pianiste de cabaret.

Humour… or not

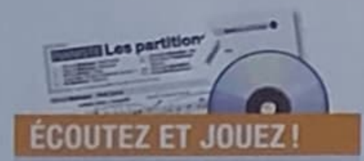
Voilà une belle série de pièces purement « alimentaires » ! Entre 1899 et 1911, notre musicien cachetonne au cabaret du Chat Noir, à Montmartre, tout en détestant ce métier. C'est pourtant une période très enrichissante. Côtoyant les personnalités de la Belle Époque, il va composer pour la chanteuse Paulette Darty (qui rend sa musique populaire) mais également la danseuse Caryathis *(La Belle Excentrique)* au moment des Années Folles. On retient *Je te veux, Tendrement, La Diva de l'empire* et bien d'autres. Cette période ne le laissera pas sans marques, influençant ses mélodies humoristiques composées plus tard. Suite au Chat Noir, Satie devient le chantre de la lutte contre une société aliénante. Les personnalités du lieu étaient fières de réagir contre le conformisme et la bêtise, volonté que l'on trouve dans la *Sonatine bureaucratique*, *Sports et Divertissements* ou encore *Le Flirt*.

Une autre dualité frappante dans sa musique : l'humour opposé à une grande tristesse. Cet homme qui se qualifiait lui-même de « crétin », par autodérision, place dans ses morceaux de nombreuses touches humoristiques. Pour *Trois morceaux en forme de poire*, la dérision est déjà cachée dans le titre. À l'origine, il lance une pique à Debussy qui lui avait conseillé de travailler la forme de ses œuvres. En réponse, Satie pense ce titre pour éviter qu'on lui reproche que le morceau est informe. Autre titre révélateur : *Fantaisie musculaire*, qui se moque des virtuoses du violon. Mais cette malice humoristique se retrouve également au sein des cycles de pièces brèves tels que *Préludes flasques (pour un chien)* ou *Enfantillages pittoresques*. Les morceaux sont accompagnés de petits textes qui caricaturent, détournent les pièces classiques (*Embryons desséchés*, singeant la fin de la *Cinquième Symphonie* de Beethoven). Dans la *Sonatine bureaucratique*, il imite les thèmes classiques que l'on trouve chez Muzio Clementi en les déformant et en ajoutant un texte qui décrit le quotidien ennuyeux d'un fonctionnaire. Caricatures, certes, mais toujours subtiles.

Dans un autre style, *Trois petites pièces montées* s'inspire de l'humour scatologique de Rabelais. Satie distille ainsi de multiples annotations sur ses partitions. Dans *Danses de travers*, on peut trouver ces absurdes « *Un peu cuit* », ou « *Du coin de la main* », et, ailleurs, « *Comme un rossignol qui aurait mal aux dents* ».

Pourtant, Satie ne cherche pas à provoquer le rire. L'humour est une seconde nature, une manière d'être, un paravent destiné à favoriser le dialogue avec les instrumentistes. Il ne s'adresse pas au public et ces indications ne doivent pas être lues à haute voix. Pour l'écrivain et compositeur Robert Caby, elles portent « *un sens extrêmement profond […] une ironie supérieure* ». Toute l'œuvre de Satie est donc un oxymore musical à l'image de *La Belle Excentrique*, qualifiée de « fantaisie sérieuse ».

Cet humour nous intrigue car il dissimule la part de noirceur et le désespoir qui transparaissent dans cette musique « *d'une immense nostalgie* », selon Jean-Pierre Armengaud. Satie nous l'avoue : « *Je ne suis pas drôle ni ne désire l'être. Je suis un triste, un mélancolique, un pleureur, comme le saule…* » Dans *Danses de travers* ou *En plus*, la douleur et la désolation sont perceptibles. « *Je ne m'amuse pas* », confie le musicien alors qu'il compose ses *Nocturnes*.



ÉCOUTEZ ET JOUEZ !

La 1re *Gymnopédie* et *Je te veux* de Satie.

> Sur le CD plages 2 et 3, livret de partitions page III, avec les conseils d'Alexandre Sorel, page 40.



Satie ne cherche pas à provoquer le rire. L'humour est une seconde nature.

Autre dualité : la simplicité qui cache la difficulté. Cocteau exulte : *« Satie apprend à notre époque la plus grande audace : celle d'être simple »*. Alors que la mode était à la passion, la chromatisation extrême, le maître d'Arcueil fait fi de tout cela et s'intéresse au son pour lui-même.

Une fausse simplicité

Souvent, il simplifie au maximum, évitant les reprises, condensant ses pièces. Dans les *Gymnopédies*, l'idée mélodique est unique, tout le cycle formant une unité sans développement. Idem dans les *Gnossiennes* et les *Danses gothiques*, où les mélodies restent très simples. *Vexations* est très originale par sa monotonie et son absence de relief. Composée après sa rupture avec Suzanne Valandon, l'œuvre pour piano devait être joué 840 fois (!). On retrouve ce manque d'expression dans *Redite (Trois morceaux en forme de poire)*. La pièce *Ogives* dispose, quant à elle, d'accords très simples et *Sonneries de la Rose-Croix* n'utilise que des accords parfaits réguliers. Autre procédé, pour *Trois Préludes du Fils des étoiles*, Satie emploie des tons simples. La lenteur est aussi un élément distinctif de sa musique *(Sarabandes, Gymnopédies…)*. Il composait sans effort, notant quelques notes de temps en temps, sans but précis. Selon Man Ray, toute la musique de Satie trouve sa raison d'être dans la « fausse note » placée adéquatement. Mais pourquoi Satie n'a-t-il pas cherché, comme tous ses contemporains, à écrire une musique complexe et foisonnante ?



De g. à dr. : Debussy, Georges Fragerolle (pianiste du cabaret du Chat noir) et Satie, en 1897.

Pour le compositeur Maurice Ohana, c'est parce qu'il n'avait aucune facilité à écrire une musique compliquée, contrairement à Vincent d'Indy ou Paul Dukas. Évident. Pour autant, la simplicité de son écriture est unique et atemporelle. Alors que ses confrères enferment leur écriture dans une esthétique et, par conséquent une époque, la musique de Satie ne vieillit pas.

L'humour perceptible du compositeur est une manière aussi de dissimuler son affection pour le monde de l'enfance. Voici bien un point commun avec Maurice Ravel, l'auteur de *L'Enfant et les Sortilèges* ! Pour gagner sa vie, il donne des cours de piano, admirant ses élèves parce qu'ils « *aiment les choses nouvelles* » et détestent « *les vieilles idées* ». Satie, l'enfant désobéissant de la musique classique, a beaucoup écrit pour ce public. S'il a d'abord dédié *Croquis et agaceries d'un gros bonhomme* aux neveux du pianiste Ricardo Viñes et « Chouchou », la fille de Debussy, il compose également *L'Enfance de Ko-Quo (Recommandations maternelles)*. Une sorte d'initiation à la musique moderne. Conscient que le morceau n'est pas totalement adapté aux bambins, il écrit *Enfantines*, neufs pièces conçues pour la compréhension et les mains des enfants. De nombreuses allusions à l'enfance émaillent son œuvre. Ainsi dans le cycle de pièces brèves et fantaisistes ou encore dans les *Gymnopédies* qui évoquent des danses des enfants de la Sparte antique.

« Phonométrographe »

Tentons de comprendre mieux le succès d'une musique apparemment si simple, mais nullement pauvre ou monotone. Satie se considérait comme un « phonométrographe », non comme un musicien. Il se laissait guider non par l'instinct ou la passion mais par la pensée scientifique. Il écrivait beaucoup, rapidement, grâce à un « calléidophone-enregistreur » qu'il a utilisé par exemple dans les *Pièces froides*. « *La première fois que je me servis d'un phonoscope, j'examinai un si bémol de moyenne grosseur. Je n'ai, je vous assure, jamais vu chose plus répugnante. J'appelai mon domestique pour le lui faire voir. Au phonopeseur un fa dièse ordinaire, très commun, atteignit 93 kilogrammes.* » Comment ne pas être séduit par l'aplomb de cette explication, certes absurde, mais si crédible ?

> « Je suis un triste, un mélancolique, un pleureur, comme le saule... »

Alors qu'on a souvent qualifié la musique de Satie de musique inexpressive, « blanche », cette simplicité ne cache-t-elle pas au contraire une certaine richesse ? *Socrate*, qui semble simple et dépouillé, est, selon le compositeur Darius Milhaud, extrêmement riche. Pour Jean-Pierre Armengaud, « *la pauvreté est en réalité un moyen de laisser place au musicien et à l'auditeur, afin qu'ils sortent d'eux-mêmes et fassent leur propre interprétation* ».

La musique de Satie est schizophrène, dédoublée : très simple d'apparence mais très complexe à interpréter. Ainsi, il utilise des accords inusités comme dans *Sarabandes* (septièmes et neuvièmes) ou *Danses gothiques* (neuvièmes et onzièmes). Cette dernière est également écrite sans thème, tout comme *Danses de travers*, procédé déstabilisant pour l'époque. Dans beaucoup de ses pièces, on ne rencontre ni les développements ni les clés ou les barres de mesure, propres à la musique occidentale. *La Pêche (Sports et Divertissements)* n'a pas de clé, conférant à l'artiste une grande liberté.

Autre particularité qui rend cette musique si difficile à aborder : l'absence de barres de mesure dans de nombreux morceaux, à l'image d'*Ogives*, des *Gnossiennes*, *Airs à faire fuir*, *Sonneries de la Rose-Croix*, *Préludes flasques (pour un chien)*, pour n'en citer qu'une infime partie. Par ce procédé, Satie a surpris. On pouvait lire dans le *Figaro musical* à propos des *Gnossiennes* : « *Cela commence et cela finit... quand c'est fini !* » Satie a également utilisé la bitonalité pour certaines de ses œuvres, comme pour les *Préludes du Fils des étoiles* où l'on rencontre de la polytonalité. Pour ses morceaux n'ayant qu'une tonalité, il utilise alors des harmonies complexes. Comme on l'a noté plus haut, il rajoute de la complexité à travers les nombreuses indications farfelues qui accompagnent sa musique. Au lieu d'aider l'interprète, celles-ci peuvent être une source d'erreur. Ainsi, par exemple, pour indiquer le tempo dans un de ses morceaux, il spécifie : « *En clignant de l'œil* ».

Pour le pianiste Alexandre Tharaud *(voir encadré ci-contre)*, Satie est insaisissable car sa musique n'a pas de règles et pourtant il faut éviter de « surinterpréter ». Le but n'est pas la beauté du son, mais le dépouillement. Milhaud, lui aussi, mettait en garde contre la tentation de chanter *Socrate* trop rapidement, de trop l'interpréter. Dans son intégrale Satie au disque, Jean-Yves Thibaudet,

La Poire d'Erik Satie, dessin de Man Ray, env. 1960.





SÉLECTION DISCOGRAPHIQUE

- **Intégrale de l'œuvre pour piano** par Jean-Yves Thibaudet (Decca, 4CD)
- **Œuvres pour piano à 4 mains** par Jean-Philippe Collard et Pascal Rogé (Decca)
- **« Satie, Avant-dernières pensées »** par Alexandre Tharaud. Avec Eric Le Sage, Juliette, Jean Delescluse, Isabelle Faust, David Guerrier (Harmonia Mundi)
- **Ballets, œuvres pour piano et raretés** par Aldo Ciccolini, Mady Mesplé, Gabriel Bacquier, Nicolai Gedda, Pierre Dervaux (Emi Classics)

lui, s'amuse de *Vexations*. Le morceau est censé être joué pendant 24 heures… Il choisit de jouer le thème en alternance avec les deux variations, puis de le jouer suivi des deux variations.

Opposé à tout… excepté au reste

Satie n'a jamais réussi à choisir entre la remise en cause des conventions ou l'adhésion aux règles classiques. Il a toujours critiqué l'apprentissage classique du Conservatoire ou toute forme de mode en musique (comme avec *Espanana* qui se moque de la mode espagnole). Il conteste les codes aussi bien du chant lyrique que du ballet, des musiques religieuses ou symphoniques… Cocteau explique qu'il voulait s'opposer à la musique impressionniste. L'homme d'Arcueil se moquait des règles, au sens propre comme au sens figuré, et il les tourne en dérision comme dans *L'Enfance de Ko-Quo*. Sous la mélodie on peut lire des « recommandations maternelles ». En somme, l'enfant désobéissant (Satie) n'écoute pas sa maman (le diktat classique). Selon Jean-Pierre Armengaud, cette absence de règles reste un moyen *« de revendiquer le rêve en musique, pour que l'artiste soit le plus libre possible »*. Paradoxe une fois encore : les pièces courtes pour piano auraient eu pour modèle celles de Rameau ou Couperin. Satie va même jusqu'à étudier à la Schola Cantorum, changeant de convictions suite aux nombreuses critiques acerbes qu'il aurait reçues. Vexé, il veut prouver qu'il peut composer en respectant les conventions. Il étudie donc le contrepoint. *En habits de cheval, Aperçus désagréables, Choses vues à droite et à gauche (sans lunettes)* en témoignent. Mais chassez le naturel, il revient au galop : Satie ne résiste pas à remettre en cause ce qu'il y apprend comme dans le bien nommé *Choral hypocrite* des *Choses vues à droite et à gauche*.

Une modernité inavouée

Satie est donc inexorablement attiré vers l'invention et la remise en cause. Pourtant, quelque chose semble le retenir, lui interdisant de participer aux avant-gardes. Il est en effet celui qui a redonné de la valeur à la tonalité, le porte-drapeau du mouvement néoclassique. Entre classique et moderne, il invente un entre-deux. Le voilà cassant les lignes fluides de la musique tonale en distillant, de temps en temps, quelques dissonances. Style harmonique et impressionnisme se superposent au style contrapuntique, simple et sans fioritures. La *Sonatine bureaucratique* incarne parfaitement ce paradoxe. Satie s'inspire de la *Sonatine en ut majeur op. 36 n°1* de Muzio Clementi, un incontournable pour les jeunes pianistes en apprentissage et représentative de la musique dite « bourgeoise ».
Selon Poulenc, Satie aurait inspiré Debussy, Ravel, Stravinski et lui-même. Debussy est le grand ami de du compositeur (son rival aussi), ➪

et celui qui a orchestré les *Première* et *Troisième Gymnopédies*. D'après Poulenc, c'est Satie qui aurait déteint sur Debussy. *Sarabande* fut composée en 1887 par Satie et celle de Debussy date de 1891. De même, alors que *Pelléas et Mélisande* connaît un grand succès, on se garde bien souvent d'en expliquer l'origine. Au départ c'est Satie qui souhaite adapter un conte de Maeterlinck *(La Princesse Madeleine)*, idée critiquée par l'auteur d'*Arabesques*. Pourtant, il la reprend et demande l'autorisation pour *Pelléas*. Quand Satie l'apprend, il est hors de lui, surtout que ses démarches avaient échoué. Pour Jean-Pierre Armengaud, il est clair que *« Satie a aidé Debussy à trouver sa voie »*.
Ravel, de son côté, reconnaît que sa *Belle et la Bête* dans les *Contes de Ma Mère l'Oye* est la *« Quatrième Gymnopédie »*. Il fut très impressionné par les œuvres de jeunesse du compositeur d'Arcueil, voyant en lui le « père » de la musique moderne. Il en fera toujours la promotion dans les milieux musicaux, pensant beaucoup lui devoir.
Poulenc affirme que *« sans Satie, Stravinski n'aurait pas pu écrire* Mavra *»*. Il l'aurait également influencé dans sa *Sonate à deux pianos*. Jean-Pierre Armengaud ajoute qu'il aurait eu une influence sur Albert Roussel, le compositeur du *Festin de l'araignée*. Mais Satie n'a pas touché que ses contemporains. L'Américain John Cage fut un grand admirateur de celui qui utilisa en premier un piano préparé, dans *Le Piège de Méduse* (pour obtenir un bruit de paille grâce à des bouts de papier dans le piano). Cage employa à son tour le procédé.
Enfin, Satie a inspiré le Groupe des Six (Auric, Durey, Honegger, Milhaud, Poulenc et Tailleferre) ou encore l'École d'Arcueil (Cliquet-Pleyel, Désormière, Sauguet et Jacob).
N'oublions pas non plus la connivence de Satie avec les peintres, comme on l'a vu plus haut, mais aussi avec les réalisateurs de cinéma, un art naissant (*Entr'acte*, film de René Clair projeté à l'entracte du ballet dadaïste *Relâche*, de Börlin et Picabia). Il écrit aussi pour les chorégraphes comme Massine. Enfin, il s'inspire également de Rabelais *(Trois Petites Pièces montées)*, de José Patricio Contamine de Latour *(Les Antiques)*. Apollinaire et Cocteau voyaient de la poésie dans sa musique. L'auteur d'*Alcool* parle de « poésie surréaliste » à propos de *Parade*.
Si Satie adorait les peintres, il a lui-même beaucoup dessiné, s'intéressant de près à la calligraphie. On retrouvera ainsi près de 4 000 dessins chez lui. Le compositeur s'identifiait aux enlumineurs du Moyen Âge, dont Nicolas Flamel. Le cycle *Sports et Divertissements* est une partition mariant musique et aquarelles du plasticien-graphiste Charles Martin. Maître de l'espièglerie, poète iconoclaste n'ayant pu choisir entre mysticisme et musique de bastringue, entre les cabarets enfumés de Montmartre et la musique savante, Erik Satie réconcilie l'humour et la désespérance, le sourire et les larmes. *« Comme toujours chez Satie*, résume Jean-Pierre Armengaud, *l'œuvre ne dit jamais rien, mais elle se raconte elle-même. »*

Aénor Gillet de Thorey



Satie jouant de l'harmonium. Dessin de Santiago Rusiñol, 1891.

1. Jean-Pierre Armengaud, *Erik Satie*, Fayard, 2009.
2. Jean Cocteau, *Le Coq et l'Arlequin*, Stock, rééd. 2009.
3. Ornella Volta in L'intégrale des œuvres pour piano seul, par Jean-Yves Thibaudet (Decca).

SATIE RACONTÉ AUX ENFANTS

Livre-disque à destination des enfants sorti en 2006, ***Monsieur Satie, l'homme qui avait un petit piano dans la tête*** a une façon toute poétique et très juste de nous faire pénétrer dans l'univers musical du compositeur. On pense à Prévert mais on découvre surtout le personnage fantasque, à l'humour décalé, qu'était Satie. Le récit fait la part belle à l'imaginaire et foisonne de trouvailles narratives où derrière l'absurde perce une réalité amère : la solitude et la pauvreté de l'auteur des *Gymnopédies*.

Un livre, un CD. Texte de C. Norac, illustr. de E. Nouhen, F. Morel (récitant), F. Vaysse-Knitter (piano). Editions Didier Jeunesse, 23,80 euros.





Maman, JE VEUX jouer DU piano !

L'AVIS DU PROFESSIONNEL : BRUNO CANAC

La rentrée est souvent un moment délicat pour les parents, confrontés aux demandes insistantes de leurs enfants, notamment en matière d'apprentissage musical. Le président de la société Pianos Hamm*, Bruno Canac, nous fait part de son expérience en la matière. Quelques constats et conseils toujours utiles, qui complètent le Guide d'achat du piano que nous vous proposons dans ce numéro de *Pianiste*.

Pas de panique !

« Maman ! Je veux jouer du piano ! » Panique à bord ! Branle-bas de combat ! Les sirènes hurlent, les gyrophares s'allument : c'est le parcours du combattant qui débute… « Tu es sûr(e) mon (ma) chéri (e), tu veux vraiment jouer du piano ? » vous entendez-vous dire à votre cher (ère) enfant, la gorge serrée face au gouffre qui vient de s'ouvrir sous vos pieds et à la peur du vide qui vous assaille tout à coup.

Mais en même temps, votre désir de lui donner ce que vous n'avez peut-être pas eu la chance d'avoir, de voir votre enfant en futur génie de la musique ou de lui transmettre votre savoir si vous êtes déjà pianiste, prendra sans doute le dessus. Il va donc falloir se faire à cette idée et éliminer toutes les barrières, les complexes ou d'anciens traumatismes qui vous ont laissé le souvenir d'un apprentissage rébarbatif. Ca vous rappelle quelque chose ? À certains, oui…

Viennent ensuite les réflexions plus pragmatiques lorsque la raison prend le pas sur la passion. Là aussi les questions sont nombreuses avant de véritablement entamer la démarche afin de trouver l'objet de toutes les convoitises.

Vous pensez : « Quelle drôle d'idée, ça fait du bruit, c'est lourd, ça prend de la place, il n'y a pas de musicien dans la famille, je ne pourrai pas l'aider, je n'ai pas d'oreille, il faut apprendre le solfège, elle fait déjà de la danse, il fait déjà du judo, il faut trouver un prof, puis encore : ça coûte cher…. »

Autant de doutes très légitimes qui démontrent la dichotomie qui existe dans notre société entre la fantastique quantité de musiques écoutées chaque jour sur une multitude de supports et le peu de personnes qui se lancent dans son apprentissage tant cette pratique est mal intégrée dans nos vies quotidiennes et souvent considérée comme élitiste ou secondaire dans l'éducation de nos enfants. Ce qui n'est pas le cas dans bon nombre de pays. Au Japon, le taux d'équipement en piano est de plus d'un instrument par foyer. Chez nos voisins d'Europe du Nord, la musique fait partie intégrante de l'éducation à l'école et du développement des enfants au même titre que les mathématiques. Aux États-Unis, des études prouvent que les enfants qui pratiquent le piano sont meilleurs que les autres à l'école. En Chine, plus de 64 millions de pianistes ont été recensés dans le pays qui est devenu le premier producteur mondial de pianos. Nous sommes donc à la traîne alors que nous devrions nous enorgueillir d'avoir une histoire industrielle et culturelle de premier plan.

Être conscient de son ignorance

Notre « petit » pays est donc à la traîne et malgré le fait que nos grands compositeurs, tels que Ravel ou Debussy pour les plus connus, soient joués dans le monde entier, nos carences culturelles transforment le désir d'apprendre en un véritable défi que rien n'est fait pour relever. En trente ans de carrière dans les métiers du piano, nous avons reçu avec les différentes équipes avec lesquelles j'ai eu la chance de travailler, des milliers de clients angoissés à l'idée de faire entrer le diable déguisé en piano dans leur appartement, mais aussi de devoir apprendre le solfège et de trouver « le » bon professeur ou la bonne école de musique. Que de contraintes !

En tant que pianiste et accordeur, comme mes confrères, j'ai rencontré de nombreux interprètes, qu'ils soient débutants et amateurs, voire même des professionnels, totalement ignorants de la conception, du fonctionnement et de l'état de leur piano. Notre inculture dans ce domaine se révèle d'autant plus cuisante que tout un pan de notre industrie nationale a disparu avec la fermeture des grandes marques françaises telles que Pleyel, premier constructeur mondial à la fin XIXe, Erard, premier facteur de pianos à avoir produit en série une mécanique à double échappement tant appréciée par Franz Liszt dès les années 1830, sans oublier Gaveau qui fit l'acquisition de Pleyel en 1962. Après la Seconde Guerre mondiale, l'effort de reconstruction a échappé au piano, contrairement à l'Allemagne qui a remis sur pieds son industrie et développé ses grandes marques, de Steinway & Sons (germano-américain), à Bechstein en passant par Grotrian-Steinweg, Blüthner, Sauter, Seiler, Schimmel, Steingraeber, pour ne citer qu'eux.

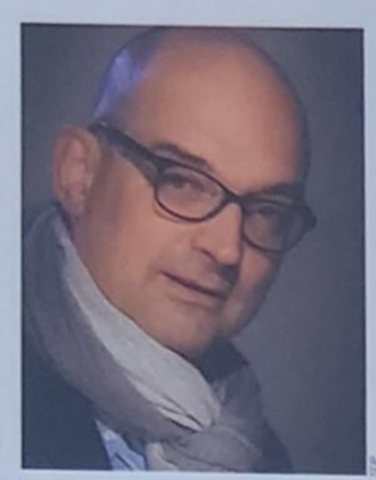
Ceci étant dit, l'objectif est ici de vous rassurer, sans que vous ayez besoin d'aller chez le psy raconter les misères que vous faisait subir la professeur de piano au regard implacable de votre enfance ou chez l'acupuncteur pour reprendre votre respiration dans la perspective de faire démarrer le piano à vos enfants.

Rétablir la valeur… plaisir

L'excellent ouvrage *Musicophilia : la musique et nous* d'Oliver Sacks (Seuil), célèbre neurologue américain, montre dans ses études de cas, que le cerveau des pianistes développe davantage d'aptitudes à la mémorisation, à l'apprentissage des mathématiques, une meilleure compréhension des systèmes, une meilleure adaptation à son environnement et une stimulation accrue de l'imagination.

Oublions les poncifs tels ceux exaltant le « don du ciel » ou « l'oreille absolue » qui, depuis des lustres, nourrissent les complexes et les raisons fallacieuses de renoncer à pratiquer le piano.

Sans aller sur ce terrain, retenez que pratiquer le piano est excellent pour le moral et représente une belle démarche éducative et culturelle, un excellent exutoire au même titre que le sport.
Mais en France, nous avons la fâcheuse tendance à raisonner en termes de sanction et non en termes de plaisir. La pédagogie de la musique est donc souvent rébarbative. De plus, notre désir national de former des élites fait là aussi des ravages. Nos structures publiques d'enseignement de la musique sont encore trop tournées vers les carrières professionnelles, laissant de côté les pratiques amateurs pourtant très enrichissantes et mettant en situation d'échec pléthore de pianistes, qui font parfois d'excellents musiciens si on en juge par le niveau élevé de concours tels que celui des Grands Amateurs de Piano.
Le choix du professeur ou de la structure pédagogique est donc important. Dans ce domaine, il n'y a pas de règle. C'est l'humain qui prime. La motivation vient du plaisir et de l'émotion. Le ludique amène à l'effort et les progrès accomplis se feront naturellement si l'entente de votre enfant avec son enseignant est bonne. Si vous ressentez une baisse d'intensité après l'engouement des premières leçons, alors se posera la question de changer d'environnement pédagogique.


Bruno Canac, président de la société Pianos Hamm.

Bien choisir son instrument

Nous y voilà ! Quand l'heure du choix de l'instrument arrive, les remarques et questions fusent : piano droit ou piano à queue ? Clavier électronique ? Piano neuf ou d'occasion ? Quelle marque ? Quel budget ? Quel magasin ? Quel site Internet ? Autant de questions que de réponses contradictoires tant l'offre est confuse.
Essayons de prendre les choses dans l'ordre : 88 notes et clavier lourd sont indispensables pour une formation correcte. Sur le plan pédagogique ainsi que sur celui de la longévité et de la faible perte de valeur dans le temps (la cotation argus dure vingt-cinq ans !), le piano acoustique est à privilégier. En effet, un piano numérique ne permet pas de remplacer la qualité du son ni du toucher d'un piano acoustique de bonne facture. Nuançons toutefois. Il est préférable de disposer d'un bon clavier numérique que d'un mauvais piano dont la marque et la provenance seront douteuses. Il y a sur le marché pléthore de marques à consonance allemande mais d'origine chinoise à éviter. Mis à part une marge commerciale confortable, ces pianos tous aussi médiocres les uns que les autres, n'offrent aucune des qualités requises et peuvent même être un frein à l'apprentissage tant ils vieillissent mal. À budget égal entre 1 500 et 3 000 euros, un bon piano numérique est préférable à un mauvais piano, car il sera objectif en son et en toucher. De même, que si vous ne voulez pas vous démunir de vos économies, il vaut toujours mieux louer ou souscrire un contrat de leasing assorti d'une clause de reprise sur un piano neuf d'origine certifié, que d'investir une mauvaise occasion « révisée »...
Il est certain que les pianos numériques sont très faciles à acheter car l'offre se concentre essentiellement sur quatre marques toutes présentes sur Internet. Attention cependant au choix des modèles. Évitez les entrées de gamme autour de 300 à 500 euros dont la qualité est toujours sacrifiée sur l'autel des prix bas. N'oublions pas qu'un piano, qu'il soit acoustique ou numérique, est un produit industriel issu d'une politique d'investissements en recherche et développement et de maîtrise des procédés de production. C'est seulement dans ces conditions que l'on fabrique un bon piano comme dans n'importe quel autre domaine. L'expérience et le savoir-faire des ouvriers, acquis depuis parfois plusieurs générations, sont irremplaçables. Même quand il s'agit de marques d'exception fabriquées de manière plus artisanale, la capacité d'innovation, la conception et les moyens de production industrielle sont déterminants quant à la qualité du produit fini. En l'occurrence, les recherches acoustiques, les moyens informatiques en 3D, les machines-outils à commande numérique ont permis de réaliser des progrès remarquables sur le résultat sonore des pianos et sur leur fiabilité. Ces mêmes progrès ont favorisé également la production de pianos meilleur marché, plus robustes, plus puissants, possédant de meilleurs touchers dans toutes les gammes de prix.
Il en va de même quant au comportement citoyen de ces constructeurs rigoureux, écoresponsables, qui respectent le droit du travail, investissent de véritables fortunes dans le respect des normes ISO et les énergies renouvelables. Ceux-là sont parfaitement identifiés.
Vous aurez donc compris qu'il est important de se référer à des marques qui ont une histoire limpide et un savoir-faire incontestable. Un certain nombre de constructeurs européens et asiatiques répondent à ces critères. Sachez que le prix d'un piano d'étude sérieux est d'environ 3 000 euros avec un pronostic de durabilité d'environ dix ans avant d'avoir besoin d'évoluer, qu'un bon piano de milieux de gamme coûte environ de 4 000 à 7 000 euros et qu'un piano de haut de gamme n'a pas de limite... Les systèmes de location et de leasing sont là pour vous permettre d'y accéder sans risque et sans dépenser des fortunes.
Dans le domaine des claviers numériques, si votre budget ne dépasse pas 2 000 euros, vous trouverez aisément des instruments sur lesquels on peut débuter et pratiquer avec beaucoup de plaisir. Alors en avant la musique !

> Le choix du professeur ou de la structure pédagogique est important. Ici, il n'y a pas de règle. C'est l'humain qui prime.

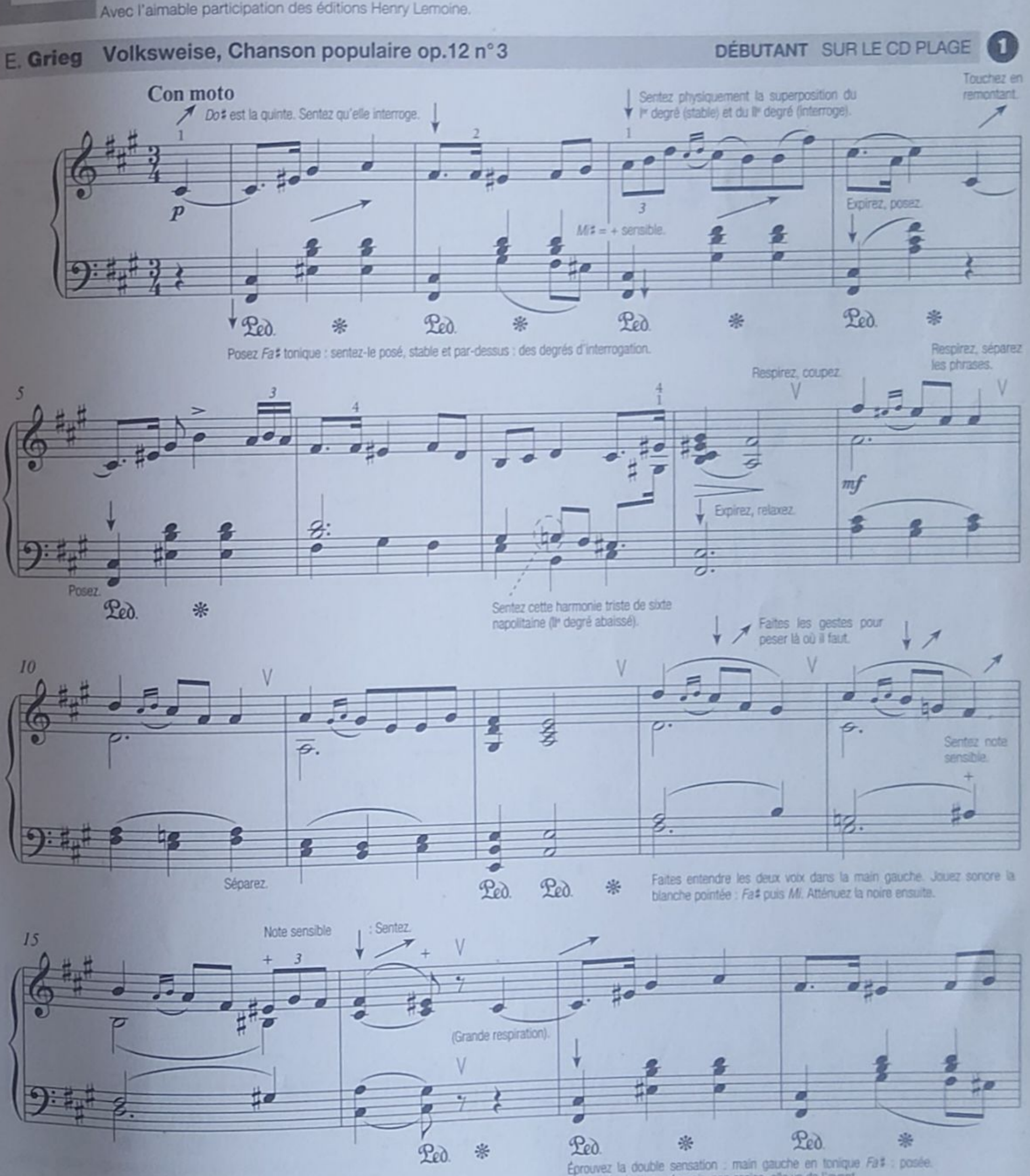
* Pianos Hamm, 17 rue Monge, Paris 5e, www.piano-hamm.fr

PIANISTE Les partitions n°88

Avec l'aimable participation des éditions Henry Lemoine.

E. Grieg Volksweise, Chanson populaire op.12 n° 3

DÉBUTANT SUR LE CD PLAGE 1



19

Séparez.

Remontez, allégez poignet libre. Pesez.

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

23 *modendo*

Expirez, vers le bas : fini.

Séparez.

mf

Sol♮ : sixte napolitaine (IIe degré abaissé) : très triste.

Ped. ✻

28

Respirez bien, coupez.

Ped. Ped. ✻ Ped. ✻

33

Comme début.

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

37 *morendo*

Ped. ✻ Ped. ✻

Ralentir. Même si les notes sont semblables, ne jouez pas ce passage comme au début (entre-temps une petite tranche de vie est passée !...)

Lent et douloureux ♩ = 76

Écoutez le *Fa* répété, qui donne ce sentiment lancinant.

L'enchaînement harmonique plagal (IV - I) et le frottement des septièmes sont à la source de l'expression. Ne rajoutez rien.

pp *pp*

[Ped. sim.]

Écoutez la dissonance *Ré-Do♯* : douloureuse.

Main gauche.

Vous devez jouer avec une certaine verticalité les accords de main gauche (afin d'assurer la synchronisation des trois notes).

Ce deuxième *Fa♯ forte* est surprenant.

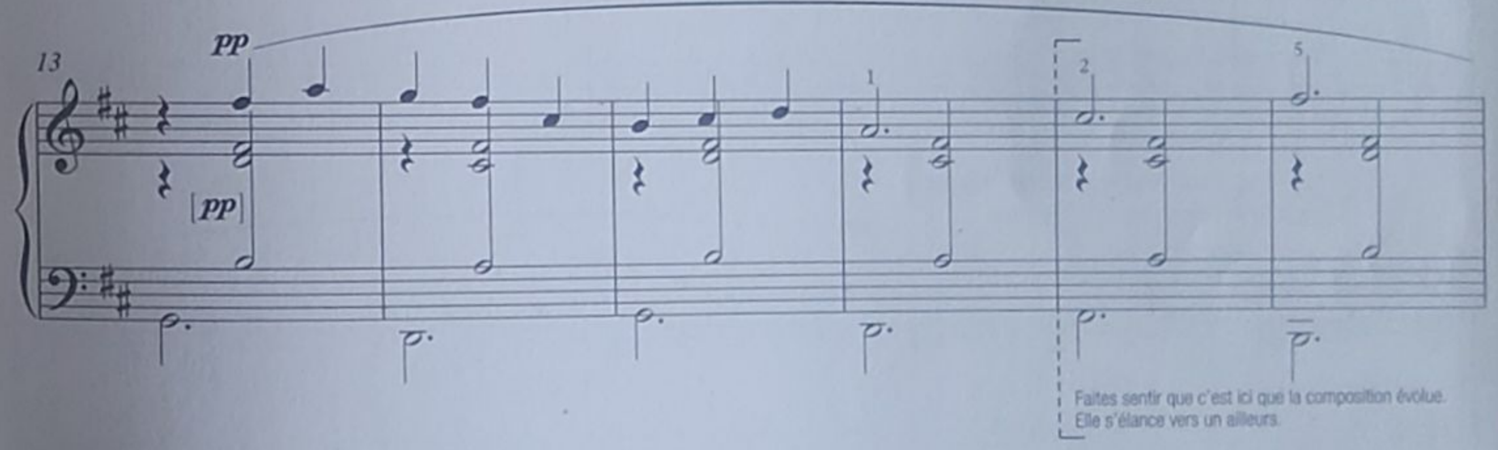
7

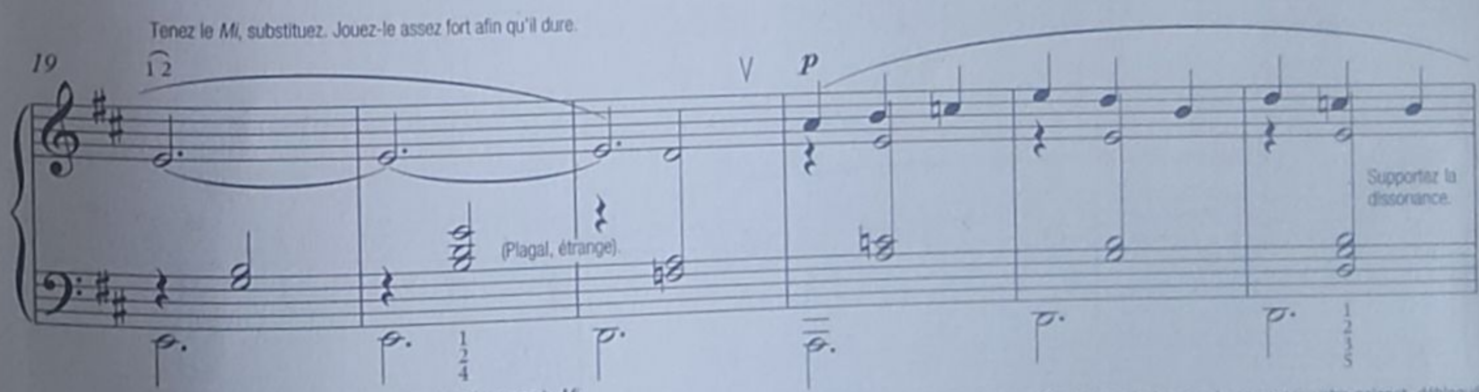
f

… Néanmoins, jouez d'un seul geste legato une seule et longue phrase à la main droite. Un seul geste.

Le surprenant *f* est écrit par Satie. Il prend le pas sur la note longue.

Sans couper la phrase, maintenez chaque touche jusqu'à la suivante.

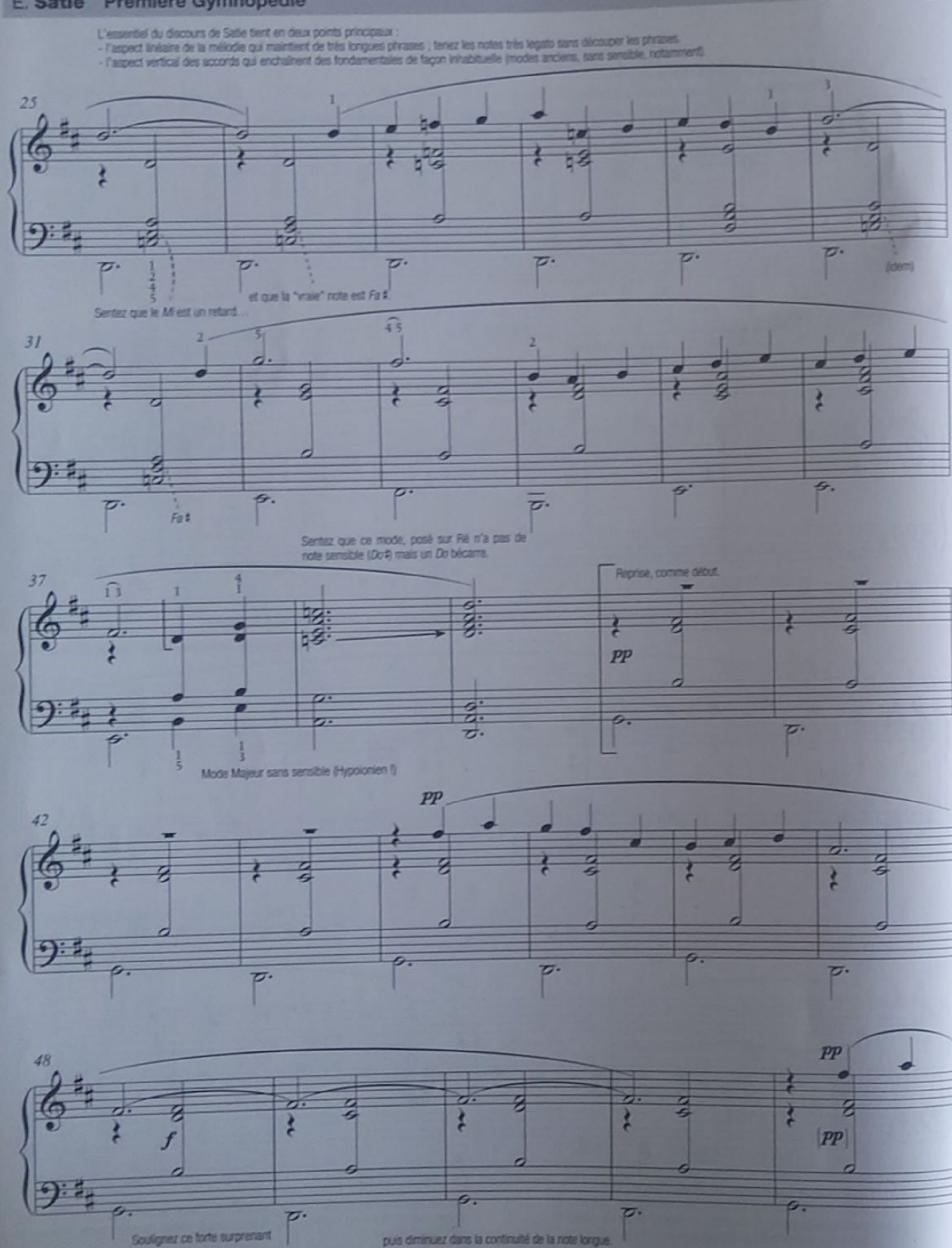




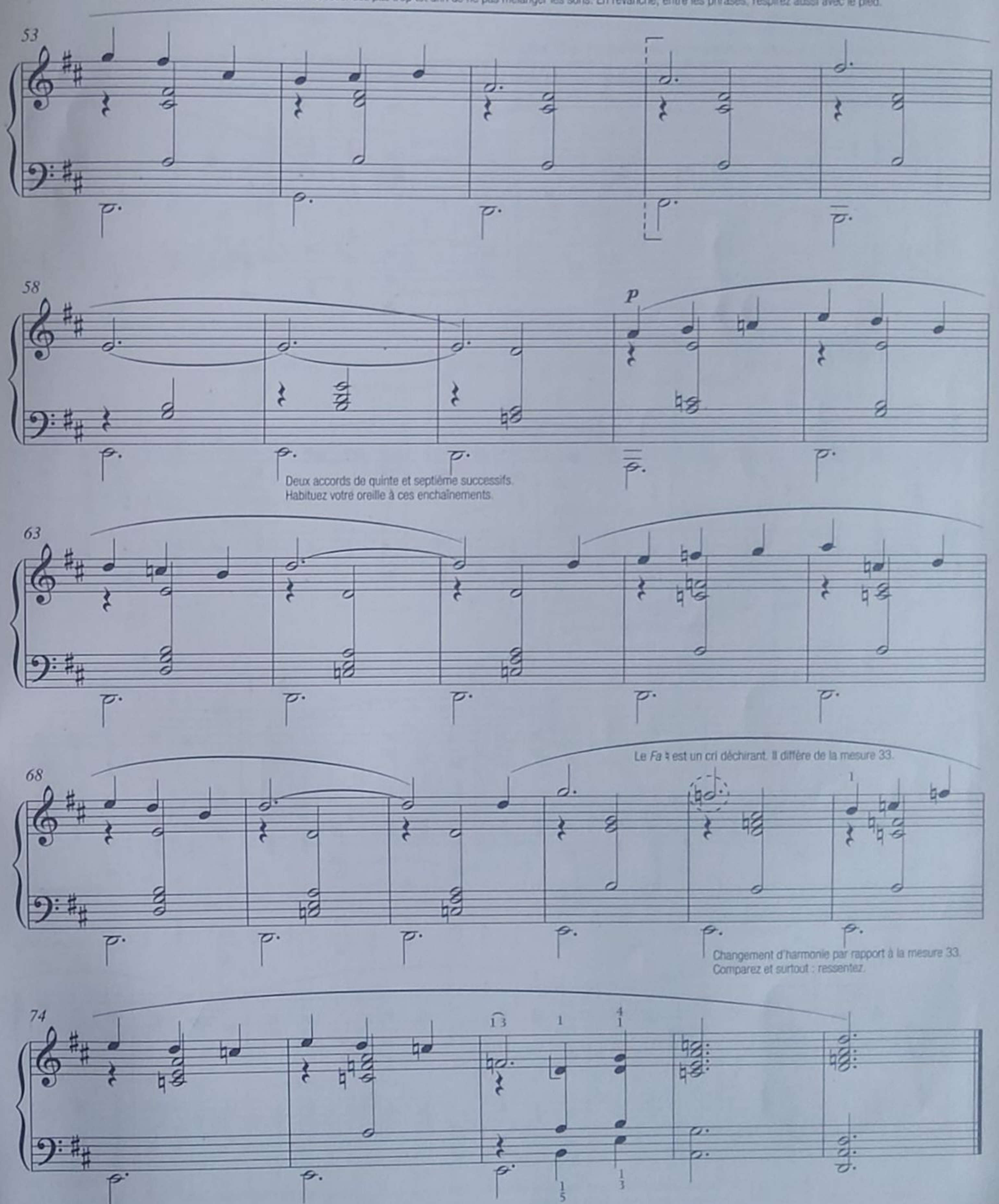
Jouez les accords sans perdre la continuité sonore du *Mi*.

Sentez l'étrangeté de ces enchaînements harmoniques : apprenez les fondamentales et sachez comment est l'accord (Majeur ? mineur ?). Sentez-les. Ils n'ont pas la même couleur.

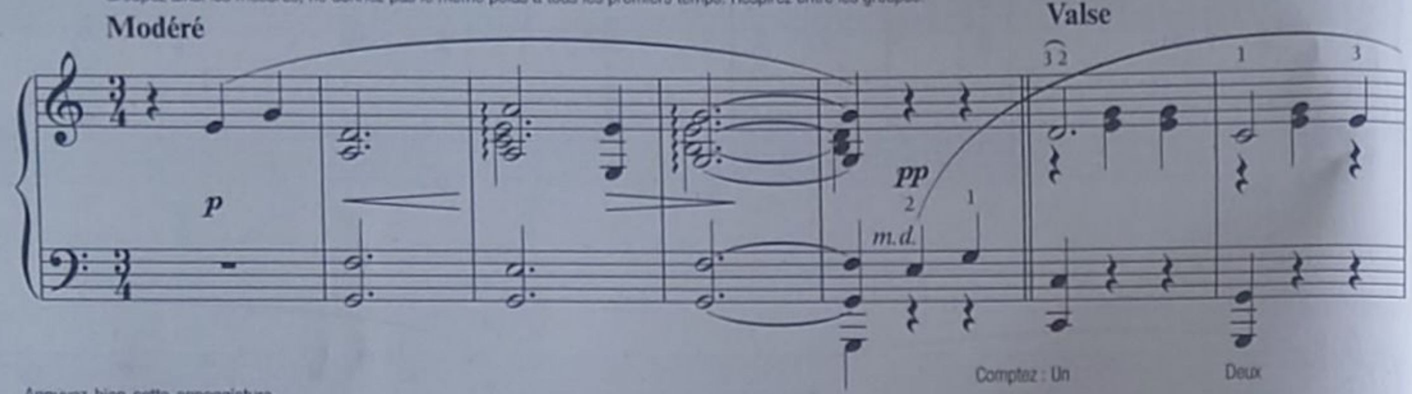
Respirez bien entre les phrases. Sur les terminaisons, relevez un peu votre poignet, débloqué et libre, tout en tenant les touches. Puis, séparez avec la phrase suivante : faites entendre un petit "blanc" de son.


L'essentiel du discours de Satie tient en deux points principaux :
- l'aspect linéaire de la mélodie qui maintient de très longues phrases ; tenez les notes très legato sans découper les phrases.
- l'aspect vertical des accords qui enchaînent des fondamentales de façon inhabituelle (modes anciens, sans sensible, notamment).
25
(idem)
et que la "vraie" note est Fa ♮.
Sentez que le Mi est un retard...
31
Fa ♮
Sentez que ce mode, posé sur Ré n'a pas de
note sensible (Do♯) mais un Do bécarre.
37
Reprise, comme début.
pp
Mode Majeur sans sensible (Hypoionien !)
pp
42
48
pp
f
[pp]
Soulignez ce forte surprenant
puis diminuez dans la continuité de la note longue.
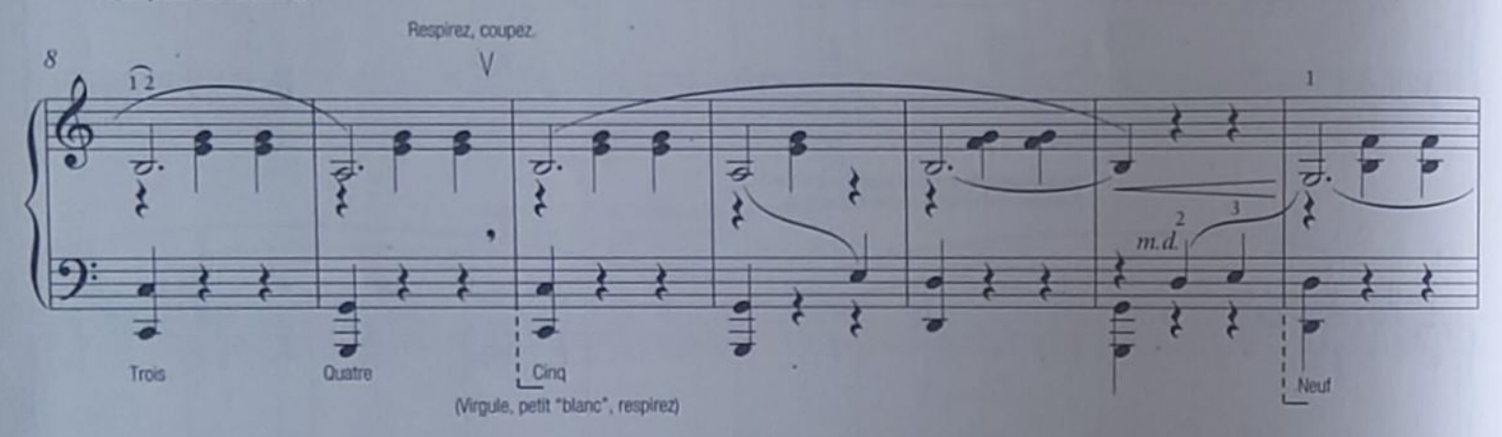
Afin de faire entendre la beauté des enchaînements harmoniques, changez bien la pédale : ôtez votre pied (au sein d'une seule et même phrase) en jouant la note (touche descend, pied se relève) et ne la redescendez pas trop tôt afin de ne pas mélanger les sons. En revanche, entre les phrases, respirez aussi avec le pied.



- La valse est à trois temps : ne donnez pas le même poids aux temps faibles.
- Cependant cela ne suffit pas : comptez les mesures 1… 4, faites une petite respiration (virgule) 5… 8 (point virgule). Puis, repartez pour huit mesures, 9… 12 et enfin 13… 16. Groupez ainsi les mesures, ne donnez pas le même poids à tous les premiers temps. Respirez entre les groupes.



Appuyez bien cette appoggiature, Si, en pesant de haut en bas



m.d.

Treize

Seize

Un (plus dense en octaves).

Allégez dans la touche, poignet libre.

Appoggiature : redescendez, pesez.

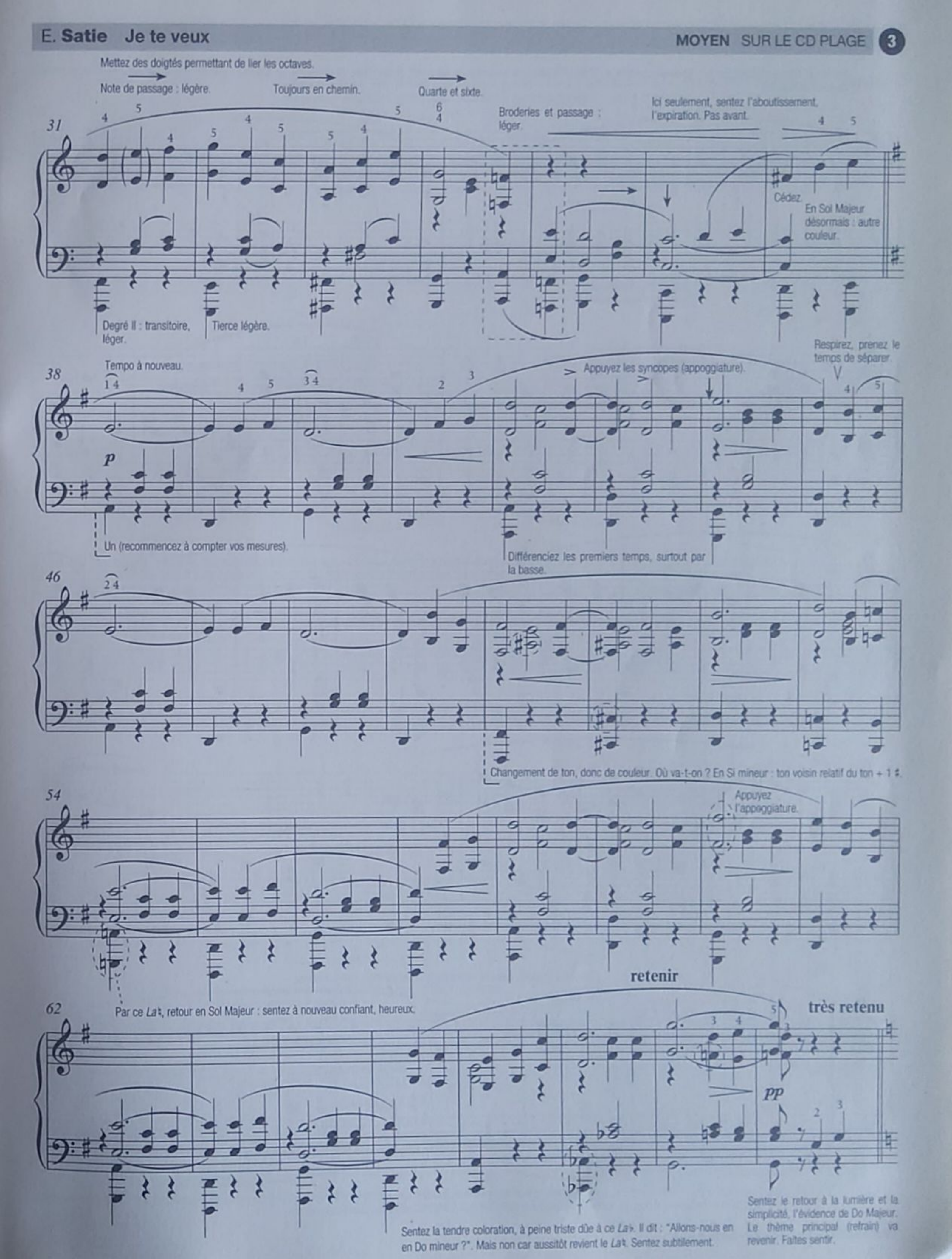
Accord de passage : léger, n'asseyez pas.

Cinq

Sol dominante : légère, en l'air.

Neuf

Sur toutes les fins de phrase, avant chaque petite ponctuation, allégez progressivement votre poids dans la touche, en soulevant votre coude devant vous. Libérez complètement la jointure de votre poignet. Il devient alors facile, à la dernière seconde, de couper un peu le son.



E. Satie Je te veux
MOYEN SUR LE CD PLAGE 3
Mettez des doigtés permettant de lier les octaves.
Note de passage : légère.
Toujours en chemin.
Quarte et sixte.
Broderies et passage : léger.
Ici seulement, sentez l'aboutissement, l'expiration. Pas avant.
Cédez.
En Sol Majeur désormais : autre couleur.
Degré II : transitoire, léger.
Tierce légère.
Tempo à nouveau.
p
Appuyez les syncopes (appoggiature).
Respirez, prenez le temps de séparer.
Un (recommencez à compter vos mesures).
Différenciez les premiers temps, surtout par la basse.
Changement de ton, donc de couleur. Où va-t-on ? En Si mineur : ton voisin relatif du ton + 1 ♯.
Appuyez l'appoggiature.
retenir
Par ce La♮, retour en Sol Majeur : sentez à nouveau confiant, heureux.
très retenu
pp
Sentez la tendre coloration, à peine triste due à ce La♭. Il dit : "Allons-nous en Do mineur ?". Mais non car aussitôt revient le La♮. Sentez subtilement.
Sentez le retour à la lumière et la simplicité, l'évidence de Do Majeur. Le thème principal (refrain) va revenir. Faites sentir.

Retour du thème principal. Sentez, éprouvez combien le retour à Do Majeur nous donne un sentiment de bien-être, de confiance, de sécurité. Cela exprime la confiance et la promesse du bonheur amoureux.

70

Un

Sentez et appuyez cette dissonance-appoggiature.

Cinq

m.d.

78

m.d.

m.d.

Neuf

Treize

86

Deuxième groupe de seize mesures. Comptez semblablement.

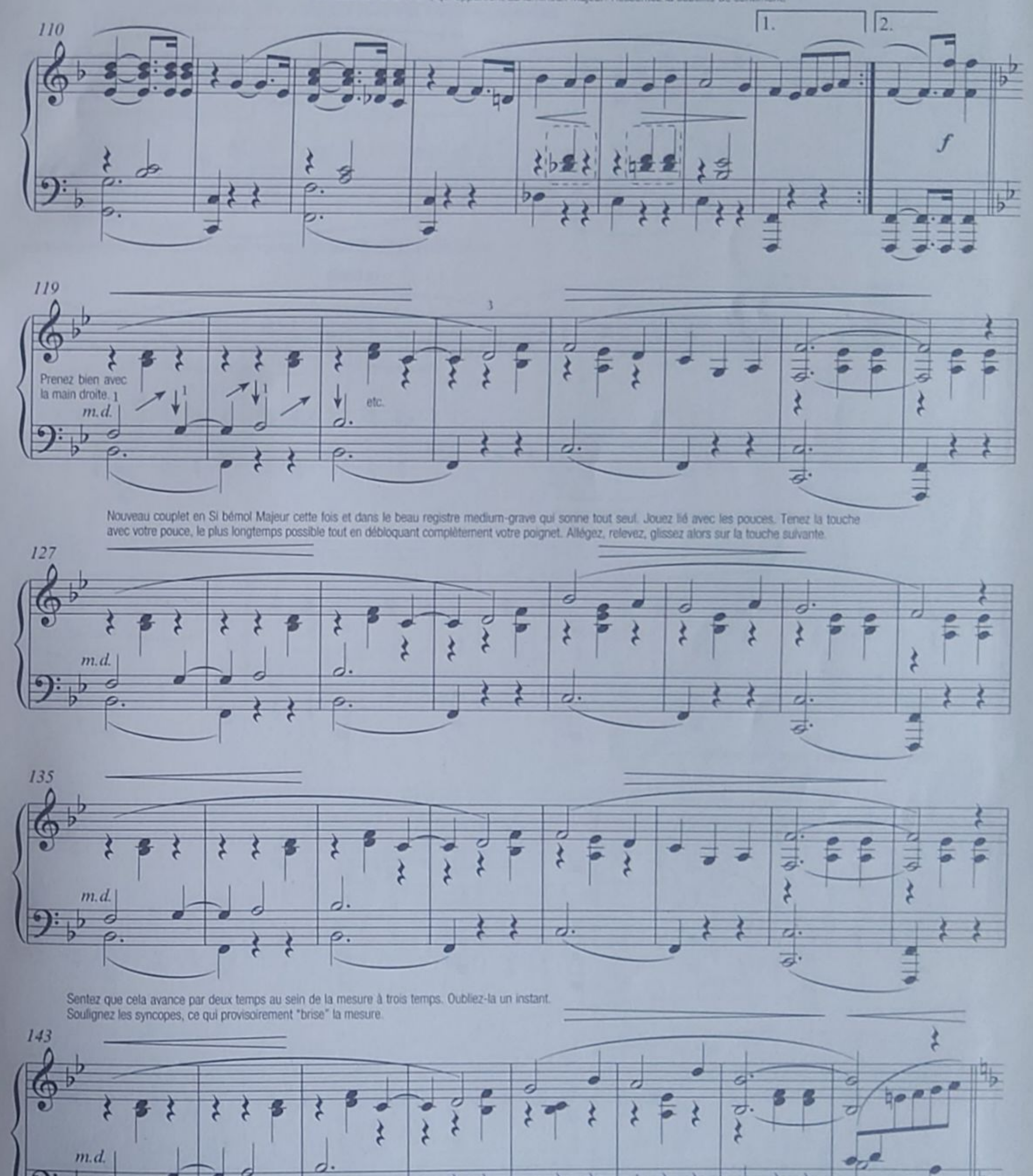
94

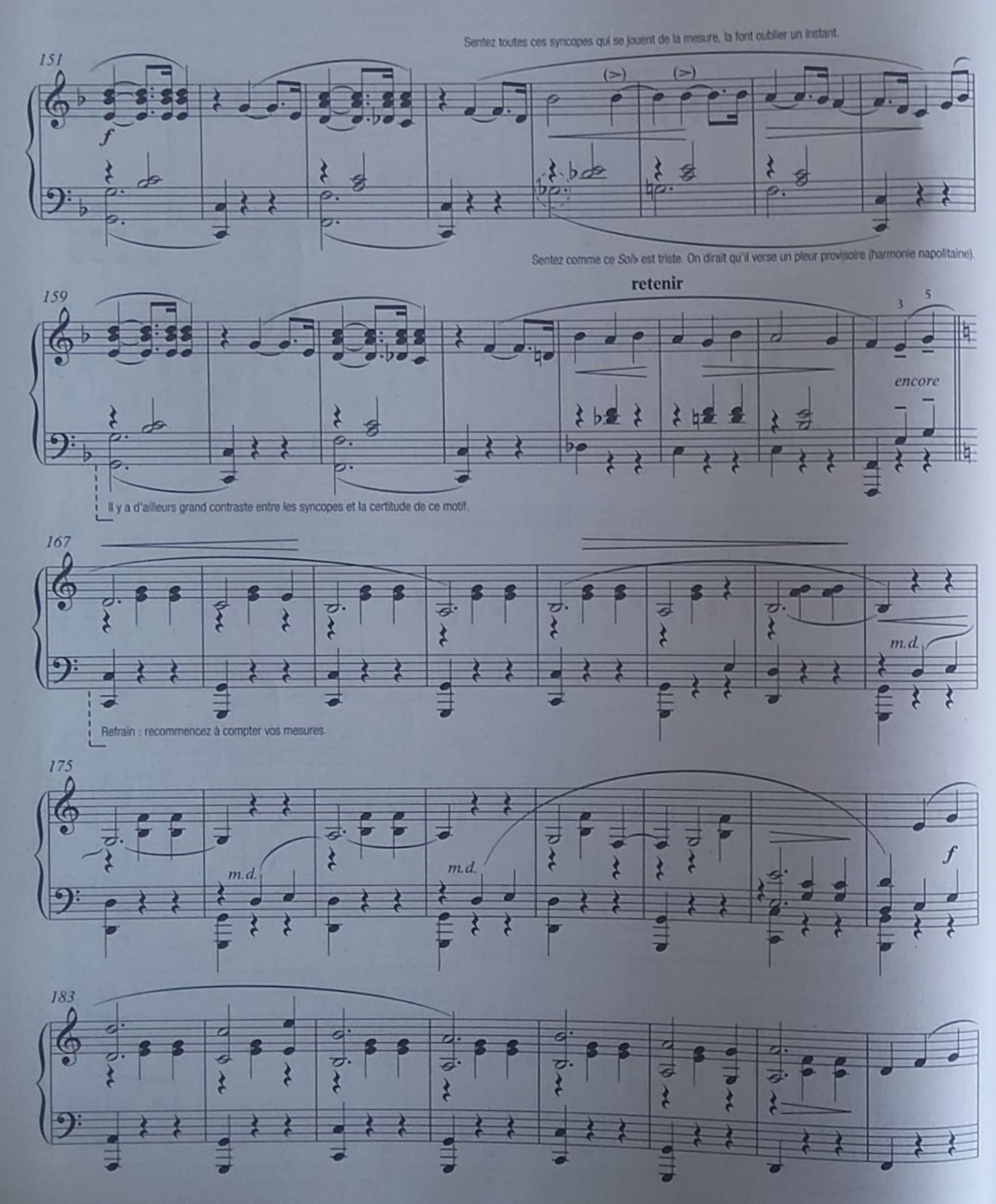
Tonique à la basse, mais *Do* = quinte au chant de main droite. Avancez.

102

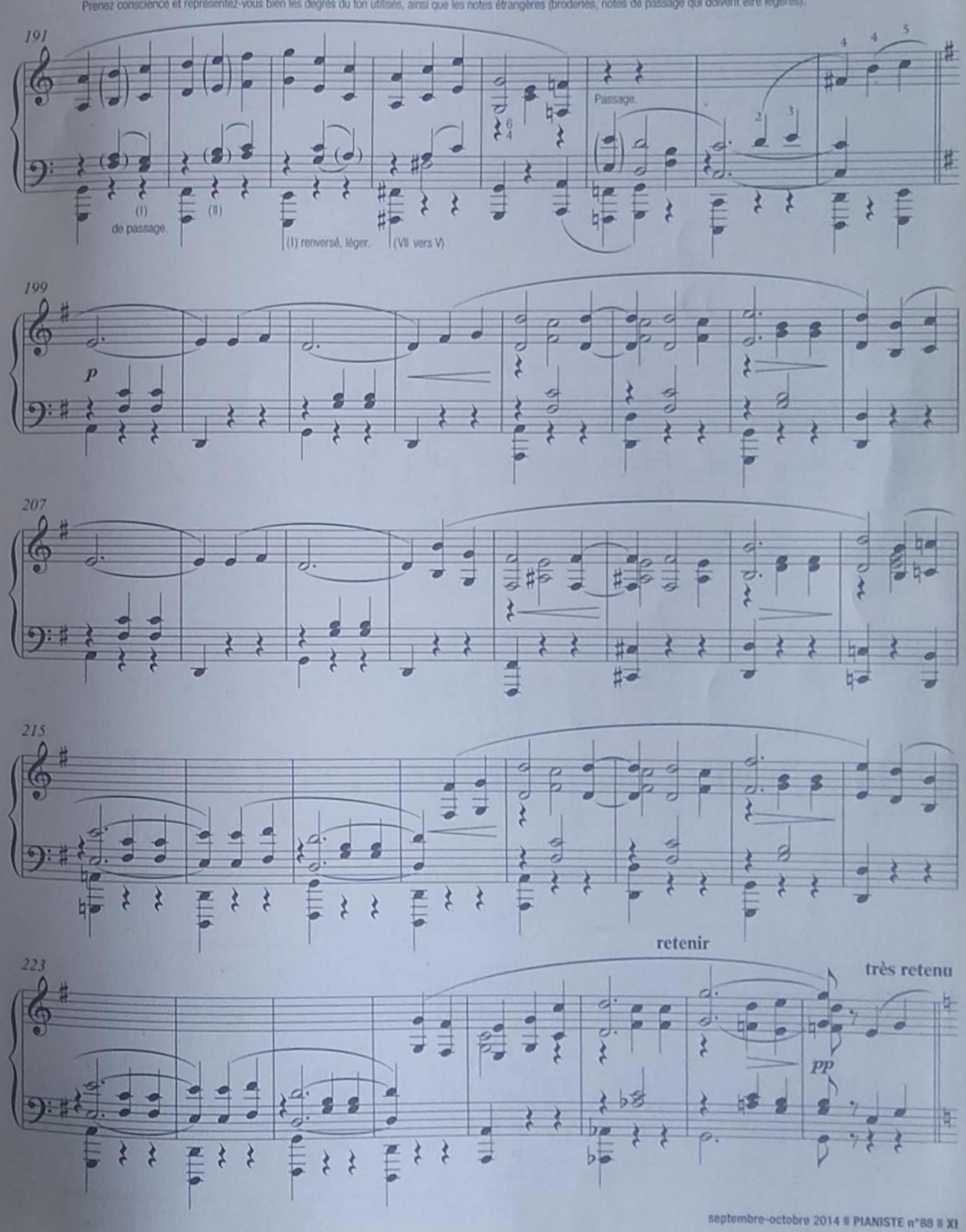
f

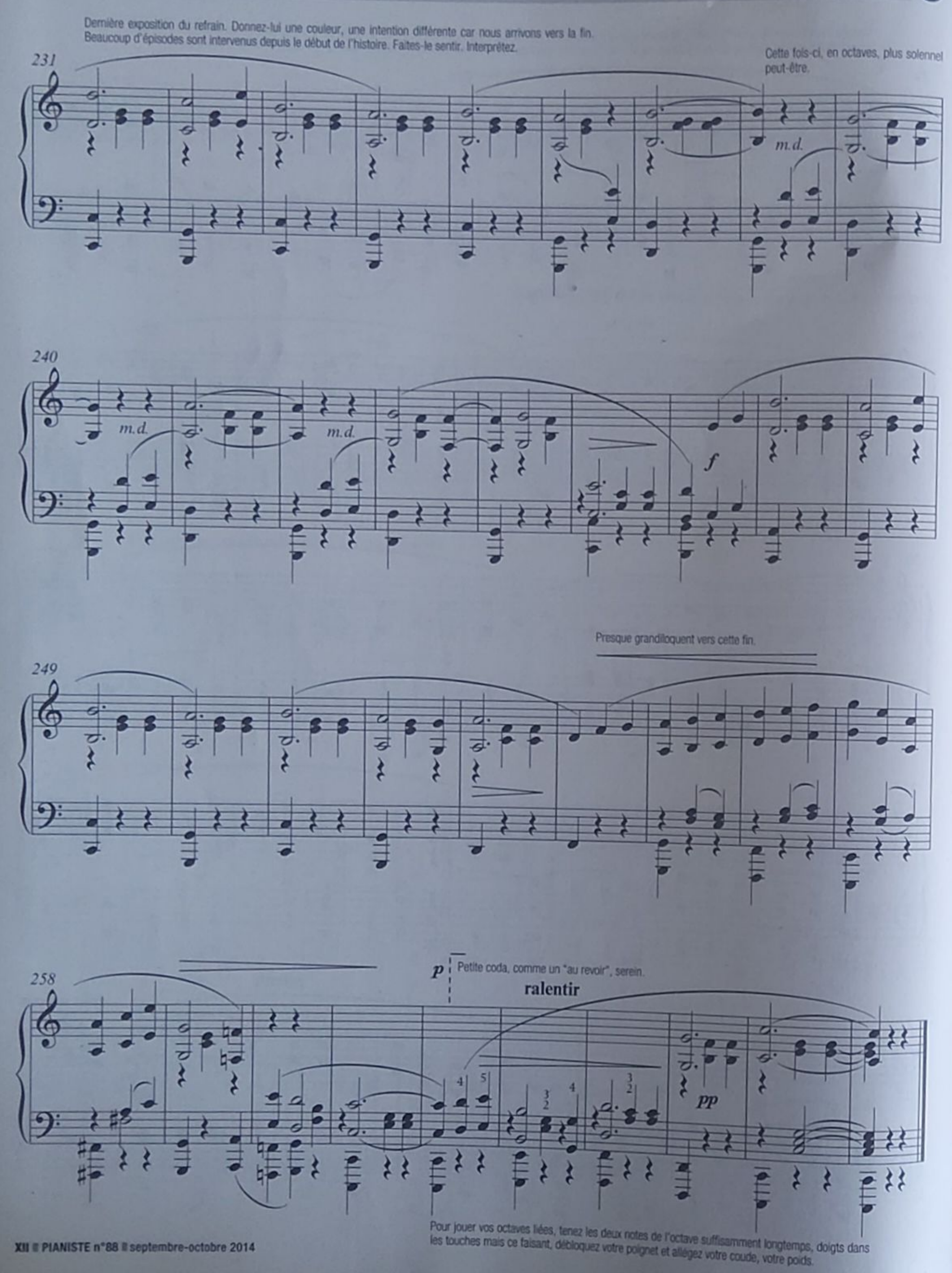
Autre thème, autre ton, autre couleur encore. C'est un couplet. Faites comprendre à l'auditeur, par vos césures bien claires, l'alternance couplet-refrain. Ici, Fa Majeur (avec Si bémol). Donnez son vrai poids à la double croche et sa vraie durée. Ne la raccourcissez pas. C'est fort mais sans plus. Restez calme.

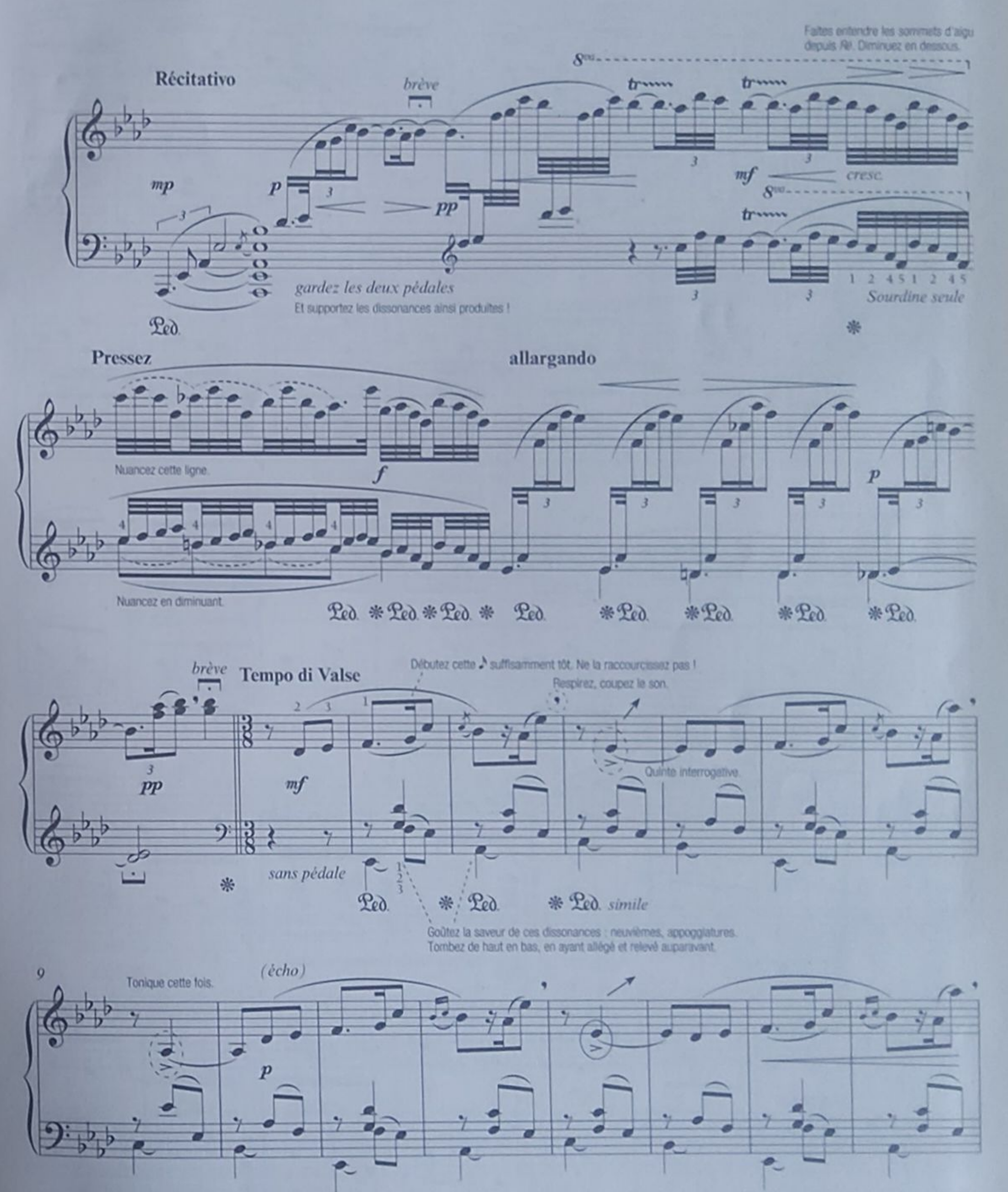

Éprouvez, sentez le sens de ce Ré♭ (enharmonie). Il serait le sixième degré du ton de Fa où nous sommes. Il serait donc un peu nostalgique.
Mais aussitôt revient Ré♮, qui appartient au lumineux Majeur. Ressentez la subtilité de sentiment.
110
1.
2.
f
119
Prenez bien avec la main droite.
m.d.
etc.
Nouveau couplet en Si bémol Majeur cette fois et dans le beau registre medium-grave qui sonne tout seul. Jouez lié avec les pouces. Tenez la touche avec votre pouce, le plus longtemps possible tout en débloquant complètement votre poignet. Allégez, relevez, glissez alors sur la touche suivante.
127
m.d.
135
m.d.
Sentez que cela avance par deux temps au sein de la mesure à trois temps. Oubliez-la un instant.
Soulignez les syncopes, ce qui provisoirement "brise" la mesure.
143
m.d.


Sentez toutes ces syncopes qui se jouent de la mesure, la font oublier un instant.
151
f
(>)
(>)
Sentez comme ce Sol♭ est triste. On dirait qu'il verse un pleur provisoire (harmonie napolitaine).
159
retenir
3
5
encore
Il y a d'ailleurs grand contraste entre les syncopes et la certitude de ce motif.
167
m.d.
Refrain : recommencez à compter vos mesures.
175
m.d.
m.d.
f
183

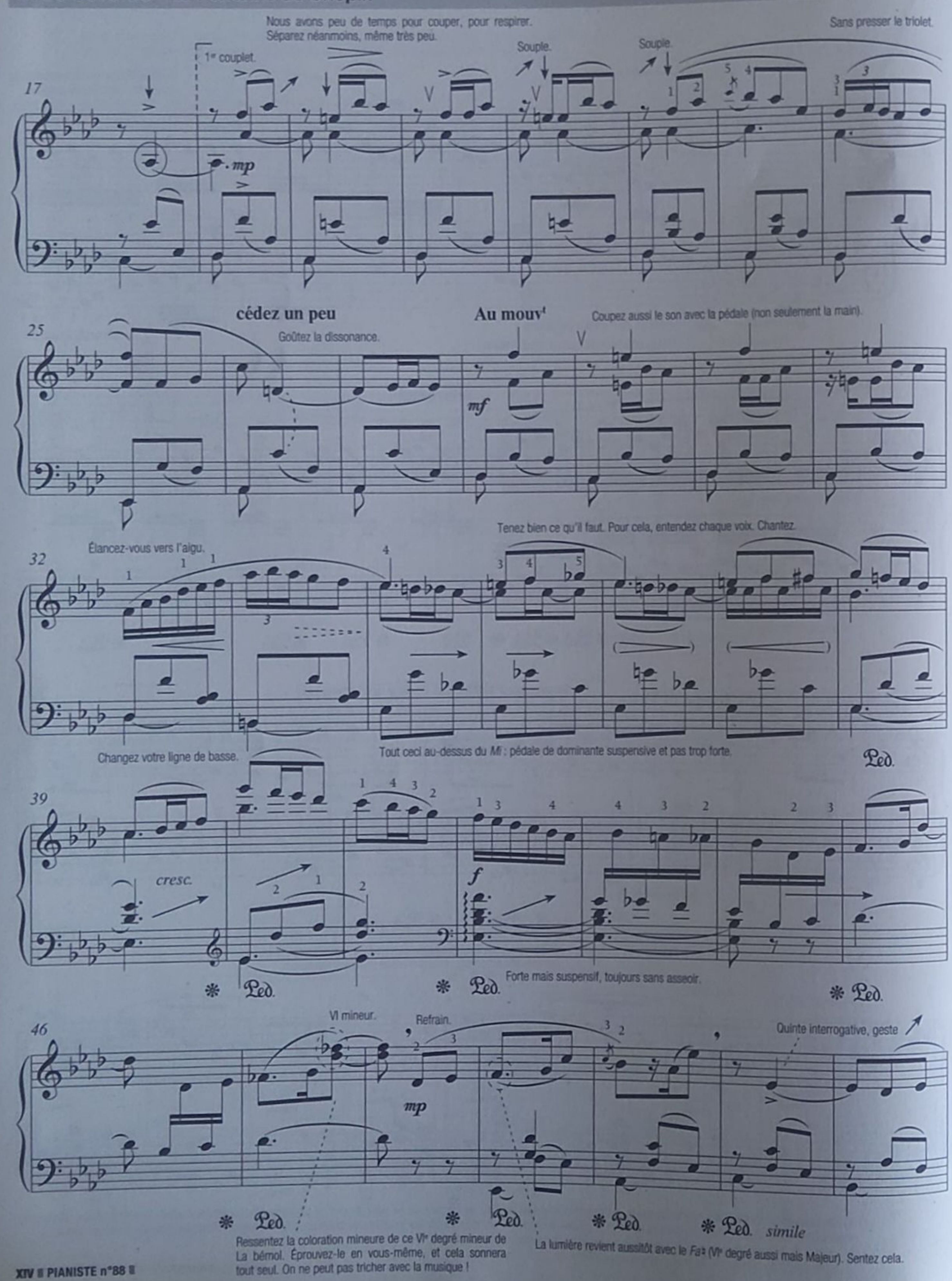
Comme nous l'avons vu précédemment, ne posez pas et n'alourdissez pas ce passage aux déplacements difficiles. Telle est la solution du problème technique. Prenez conscience et représentez-vous bien les degrés du ton utilisés, ainsi que les notes étrangères (broderies, notes de passage qui doivent être légères).

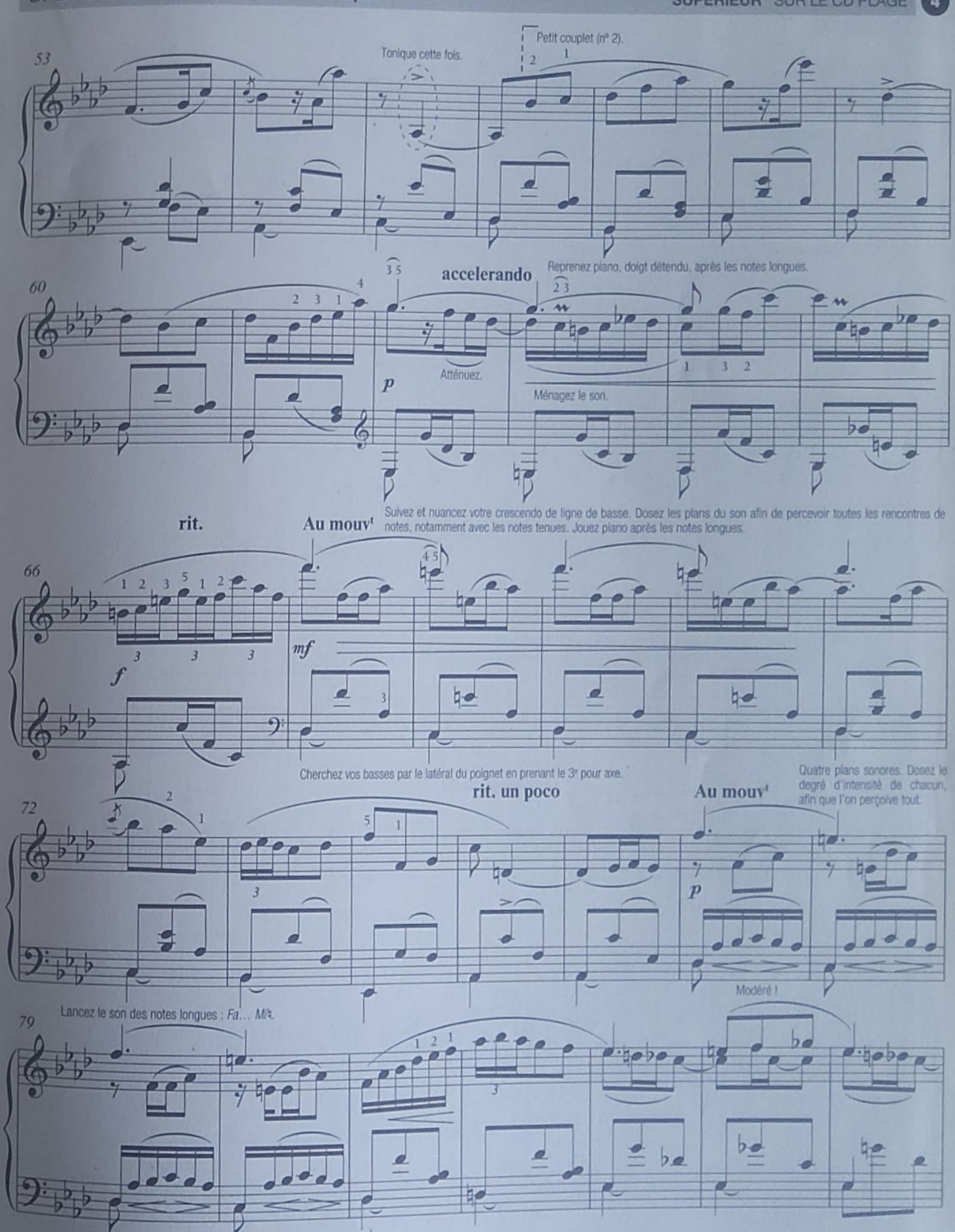



Dernière exposition du refrain. Donnez-lui une couleur, une intention différente car nous arrivons vers la fin.
Beaucoup d'épisodes sont intervenus depuis le début de l'histoire. Faites-le sentir. Interprétez.
231
Cette fois-ci, en octaves, plus solennel peut-être.
m.d.
240
m.d.
m.d.
f
249
Presque grandiloquent vers cette fin.
258
p
Petite coda, comme un "au revoir", serein.
ralentir
pp
Pour jouer vos octaves liées, tenez les deux notes de l'octave suffisamment longtemps, doigts dans les touches mais ce faisant, débloquez votre poignet et allégez votre coude, votre poids.

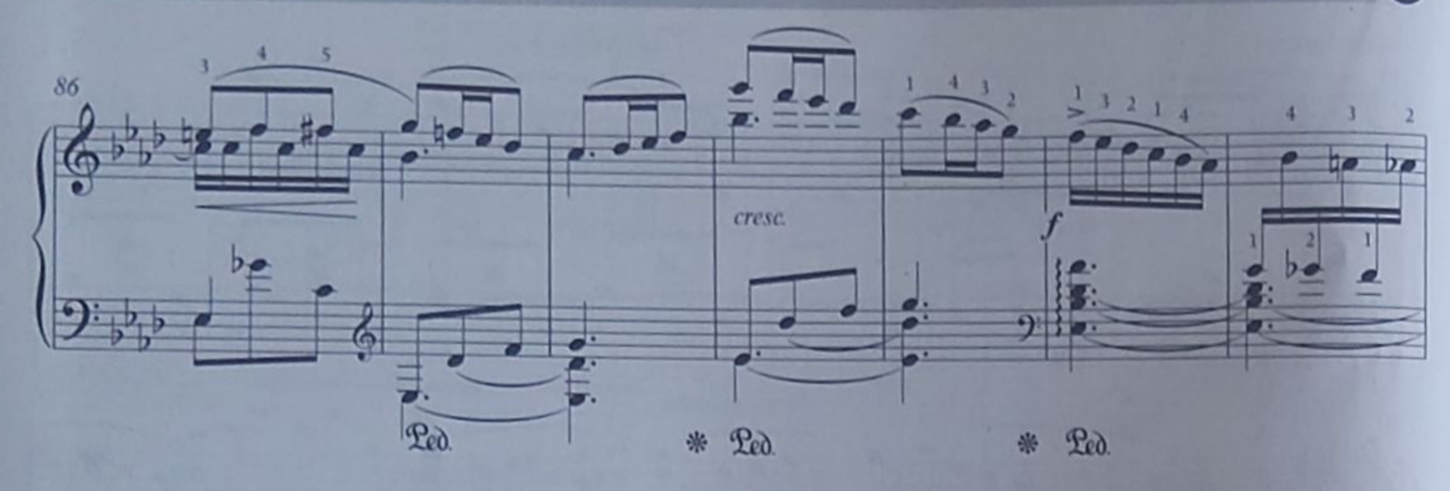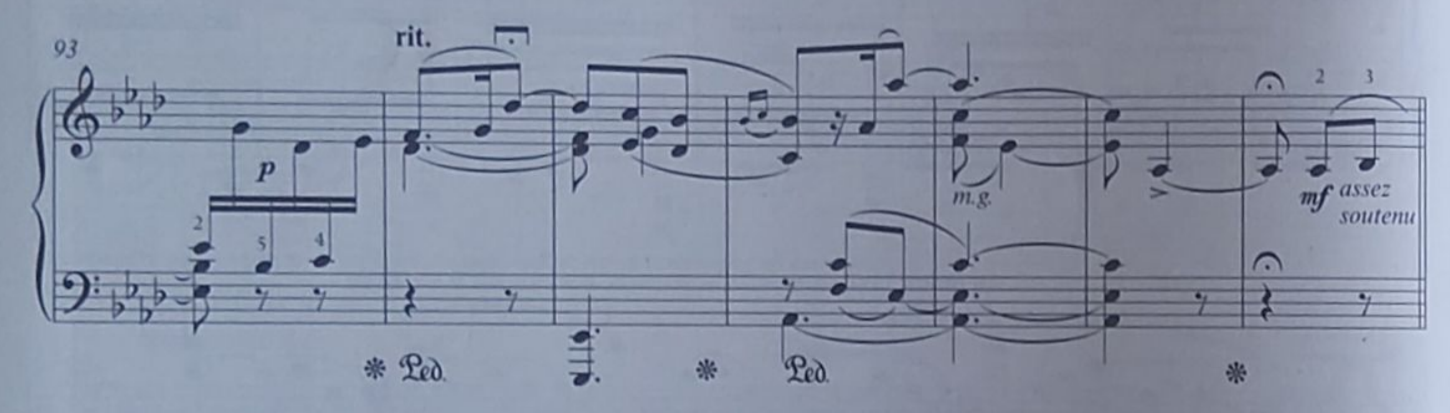


Faites entendre la plénitude des harmonies par un petit geste (minuscule) vertical, sur les accords de main gauche : il assure la simultanéité des notes. En même temps, jouez votre main droite en maintenant, d'un seul geste la phrase, par un toucher legato. Entre les phrases, sur les silences, respirez par la souplesse du poignet (poignet débloqué, libéré).

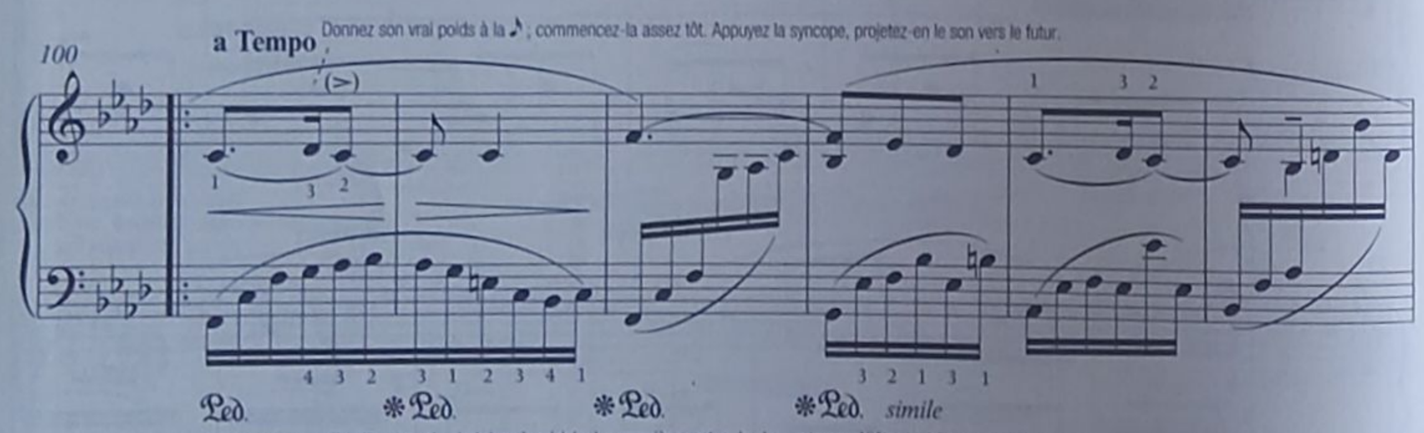

Nous avons peu de temps pour couper, pour respirer.
Séparez néanmoins, même très peu.
Sans presser le triolet.
1er couplet.
Souple.
Souple.
mp
cédez un peu
Goûtez la dissonance.
Au mouvt
Coupez aussi le son avec la pédale (non seulement la main).
mf
Élancez-vous vers l'aigu.
Tenez bien ce qu'il faut. Pour cela, entendez chaque voix. Chantez.
Changez votre ligne de basse.
Tout ceci au-dessus du Mi : pédale de dominante suspensive et pas trop forte.
cresc.
f
Forte mais suspensif, toujours sans asseoir.
VI mineur.
Refrain.
Quinte interrogative, geste
mp
simile
Ressentez la coloration mineure de ce VIe degré mineur de La bémol. Éprouvez-le en vous-même, et cela sonnera tout seul. On ne peut pas tricher avec la musique !
La lumière revient aussitôt avec le Fa♮ (VIe degré aussi mais Majeur). Sentez cela.

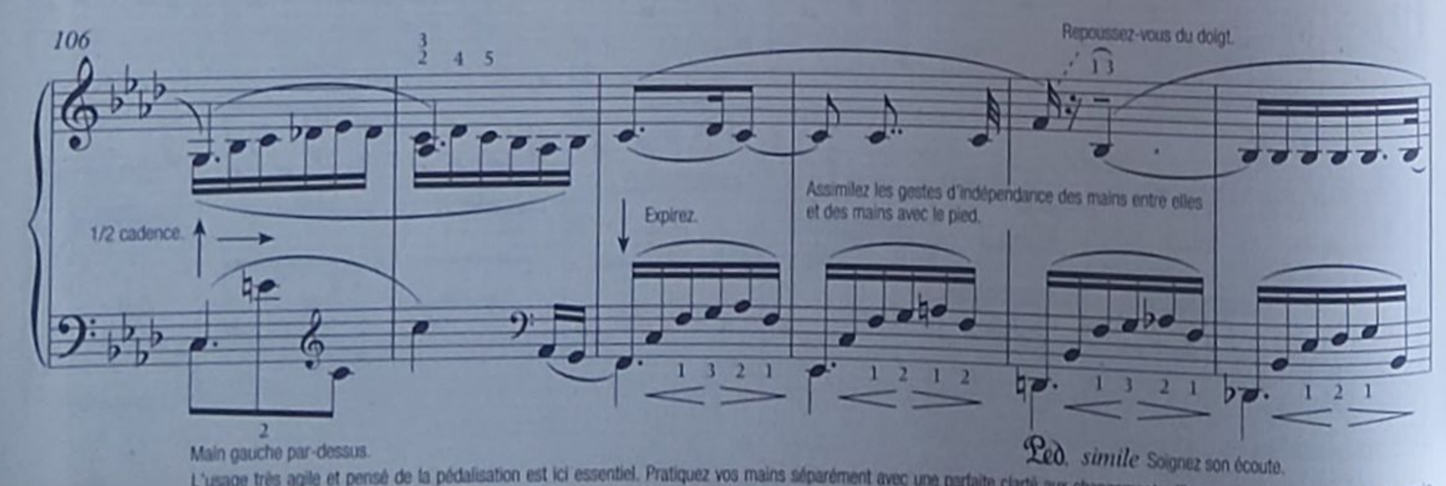


Ce passage (mesures 77 à 80) requiert un subtil dosage.
- Lancez le son des notes longues, projetez-le au loin.
- La basse est aussi l'objet d'une ligne à part entière : dosez le descrescendo du *Ré* au *Do*.
- Faites le petit soufflet interne < >, mais sans outrepasser le sillage des notes longues qui, au-dessus s'éteignent. Donc ne jouez pas trop lent car, en un sens, cela est plus difficile.









L'usage très agile et pensé de la pédalisation est ici essentiel. Pratiquez vos mains séparément avec une parfaite clarté aux changements d'harmonie (premiers temps). Au sein d'une même mesure, en revanche, supportez les dissonances générées par les tenues de pédale (notes de passage rencontrant les "vraies" notes). Habituez votre oreille à celles-ci.

WWW.PIANISTE.FR

PIANISTE

SUPPLÉMENT - **PIANISTE N° 88** SEPT.-OCT. 2014 - NE PEUT ÊTRE VENDU SÉPARÉMENT



Le Guide du PIANO

2014 - 2015

LA SÉLECTION DE PIANISTE

ACOUSTIQUES ET NUMÉRIQUES

Pianos droits et claviers numériques portables et meubles

LP-180

PIANO NUMÉRIQUE

ADAPTÉ À VOTRE STYLE

La gamme LP voit arriver pour notre plus grand bonheur le LP-180.

Comme tous les pianos de la série LP, ce nouveau modèle est présenté en meuble sobre et design et dispose d'un couvercle.

Premier piano de la gamme, le LP-180 ne craint pas la comparaison en offrant une qualité de sons rarement atteinte dans un piano à ce prix et en étant doté d'un clavier toucher lourd.

Les autres spécifications ne sont pas en reste puisque le LP-180 dispose d'une dizaine de sonorités de qualité, d'effets Chorus et Reverb et, bonne surprise, de trois pédales, élément indispensable pour le pianiste.

Existe en version noire et en version blanche.



Voir la vidéo

KORG

korgfr.ne



JÉRÔME CHATIN

L'heure du choix

Un instrument de musique n'est pas un produit comme un autre. Parce que son achat représente un investissement important, d'abord, mais aussi parce qu'il vous accompagnera au quotidien, longtemps certainement.

En supplément de votre magazine *Pianiste*, le *Guide du piano* a été conçu comme un outil pratique à destination du débutant et du professionnel. Au sein d'une offre impressionnante d'instruments, nous avons sélectionné 26 modèles de pianos droits et 18 claviers numériques disponibles sur le marché français. Chaque modèle a été testé en fonction de divers paramètres, dont les deux plus importants sont le rapport qualité-prix et l'usage. Tout comme dans le magazine *Pianiste*, vous bénéficiez, dans le *Guide du piano*, de l'expertise de Bernard Désormières. Pas à pas, il vous informe et vous conseille dans votre choix, qui doit rester un plaisir avant même le « grand » jour, celui où vous franchirez le seuil d'un magasin...

Stéphane Friédérich,
Rédacteur en chef de *Pianiste*

PIANISTE SOCIÉTÉ ÉDITRICE : Groupe Express-Roularta, SA au capital de 47 150 040 euros. ▮ SIÈGE SOCIAL : 29 rue de Châteaudun - 75308 Paris cedex 09. Tél. 01 75 55 10 00 ▮ PRÉSIDENT : Rik De Nolf ▮ DIRECTEUR DE LA PUBLICATION : Christophe Barbier ▮ RÉDACTION RÉDACTEUR EN CHEF : Stéphane Friédérich ▮ SECRÉTAIRE DE RÉDACTION : Michelle Benaïm ▮ RÉDACTRICE-GRAPHISTE : Sarah Allien ▮ RÉDACTEUR : Bernard Désormières ▮ MANAGEMENT DIRECTEUR DU PÔLE CULTURE : Eric Matton ▮ DIRECTEUR DÉLÉGUE DU PÔLE CULTURE : Tristan Thomas ▮ PUBLICITÉ DIRECTRICE DE CLIENTÈLE : Véronique Fabrèges ▮ FABRICATION : Marie-Christine Pulejo, Pascale Supernant ▮ PRÉPRESSE : Groupe Express-Roularta ▮ IMPRIMERIE : Roularta (Belgique)

SÉLECTION DES PIANOS DROITS

Pianiste vous conseille dans votre choix

Plus de 60 marques et 150 modèles de pianos droits sont disponibles actuellement sur le marché français. La plupart d'entre eux portent le nom de grands facteurs, souvent européens ou japonais. Mais certains facteurs ont disparu ou cessé leur activité. Leur nom « *brand name* » a alors été acquis par de grands groupes qui achètent, en Asie, des pianos sans marques, fabriqués dans des usines de production de masse. Ces instruments n'ont plus rien de commun avec les pianos d'époque de ces vrais facteurs. Quelques « marques », dont le nom a souvent été créé avec une consonance germanique, sont apposées sur divers modèles, surtout en entrée de gamme. Plusieurs usines asiatiques produisent donc des pianos, souvent très similaires, pour le compte de différents facteurs.

Comment avons-nous sélectionné les pianos droits ? Chaque piano présenté a été testé par *Pianiste*. Tous ont été récompensés par notre label « Maestro » pour leurs qualités et leur bon rapport qualité-prix. Les pianos présentés correspondent aux souhaits de la quasi-totalité des pianistes, de l'enfant débutant à l'interprète professionnel, en passant par l'élève de niveau avancé en conservatoire. Nous espérons que chacun trouve dans notre sélection le piano droit qui corresponde à ses attentes et à son budget.

QUELQUES DONNÉES GÉNÉRALES

Privilégier les pianos de vrais facteurs, bénéficiant d'une expérience ancestrale et offrant des instruments fiables, durables et de bonne ergonomie est essentiel. Les modèles que nous avons testés ont été conçus en Europe (Allemagne, Tchéquie, Autriche), au Japon, ou en Corée. Il arrive que les sites de productions soient parfois implantés en Indonésie ou en Chine, mais dans des usines appartenant à des marques qui effectuent un contrôle réel et permanent de la fabrication. Les produits 100 % chinois, pour lesquels le suivi de la qualité de production est encore trop absent ou trop fluctuant, n'ont pas été retenus.

Attention aux « assemblages » ! Il ne suffit pas d'installer une mécanique, des têtes de marteaux, une table d'harmonie et des cordes allemandes sur une base de pianos chinoise pour que le piano ainsi constitué devienne un bon instrument ! Il faut en effet une parfaite adéquation entre le clavier et la mécanique, du point de vue de la cinématique (longueur des différents leviers, choix optimal des masses des têtes de marteaux). Autant de questions techniques que seuls les authentiques facteurs de pianos maîtrisent. La mise en bombé de la table d'harmonie, par exemple, doit être parfaitement réalisée. Nous n'avons retenu que les pianos conçus, fabriqués et préparés dans les règles de l'art.

Pour faire rêver, nous présentons également les modèles les plus aboutis, ou des meilleures séries des très grands facteurs et dans leur hauteur maximale. Il s'agit là de pianos droits d'exception, qui offrent ce qui se fait de mieux sur le marché. Ils combleront les pianistes exigeants (et aux moyens financiers correspondants) qui ne disposent pas de la place suffisante pour accueillir un piano à queue. Ces instruments offrent des sonorités musicales typées et une puissance similaire à celle de pianos de type quart-de-queue, la longueur de cordes et la surface de la table d'harmonie étant très similaires. Ces grands modèles peuvent par ailleurs être dotés, souvent sur option, de la pédale centrale tonale.

QUELQUES DONNÉES PLUS PRÉCISES

Les dimensions d'un piano droit. Tous les pianos sélectionnés comprennent un clavier de 88 notes.

La hauteur. Les pianos présentés vont de 109 cm à 145 cm. Les dimensions les plus courantes sont autour de 121 cm, les modèles de cette taille étant souvent musicalement bien équilibrés. Des pianos moins hauts ont moins de puissance et des basses moins affirmées. À l'inverse, un piano droit de 130 cm est naturellement plus puissant et offre des graves potentiellement bien définis. Le toucher est en général légèrement plus lourd et ferme sur les grands pianos, la masse des éléments mobiles étant supérieure à celle des pianos de petite taille. De plus, les touches de clavier sont généralement plus longues que celles des pianos plus compacts, moins profonds, et offrent un meilleur contrôle en fond de touche, l'enfoncement étant alors plus important. Certains pianos de petite taille que nous avons rejetés ne laissent pas un espace suffisant sous le clavier pour les longues jambes.

La profondeur. La rigidité nécessaire de l'ensemble harmonique n'implique pas forcément

l'emploi d'un solide barrage en bois. Un cadre métallique bien dessiné, de type autoporteur, peut à lui seul assurer cette fonction. Mais dès que l'on atteint les 120 cm, il devient indispensable que le piano soit doté d'un barrage, formé par de solides et épaisses poutres verticales en bois, en complément du cadre métallique. La présence du barrage, entraîne une plus grande profondeur de l'instrument.

La largeur. La largeur du clavier proprement dite de 88 notes est de 124 cm. La présence des blocs de clavier et des oreilles latérales accroît quelque peu cette largeur, qui est souvent de l'ordre de 145 cm.

Le prix de l'instrument. Il s'échelonne de 3000 à 37000 euros, soit dans un rapport de 1 à 12. Les prix que nous indiquons « prix publics conseillés » sont ceux recommandés par les facteurs d'instruments, en finition « noir brillant », la plus courante. Le prix du marché est souvent sensiblement inférieur, suite à des remises, voire des promotions de certains revendeurs.

Comment expliquer de tels écarts de prix entre les marques ?

La notoriété de la marque d'abord, le coût de la main-d'œuvre ensuite, extrêmement variable selon les pays de production – les qualifications des ouvriers et des techniciens, sont souvent très inégales – l'expliquent. La production de masse très automatisée permet une réduction des coûts face à des productions encore quasi artisanales. Pour autant, certains facteurs de grand renom recourent aussi à des moyens de production modernes pour une bonne précision d'usinage, mais réservent certaines opérations essentielles (l'harmonisation et les réglages les plus fins) à des personnels hautement qualifiés.

Le prix dépend également de la qualité très variable et de la provenance des matériaux (des bois notamment), des composants et des sous-ensembles utilisés. Ces matériaux ont une influence déterminante sur la sonorité intrinsèque de l'instrument (table d'harmonie massive, de premier ou troisième choix, voire en multiplis et non en épicéa massif, barres de table, chevalets, cordes, têtes de marteaux), sur son aptitude à bien tenir l'accord (sommier, chevilles), sur la qualité du toucher et la durabilité de fonctionnement (l'ensemble clavier-mécanique). Ajoutons la solidité du meuble (en bois massif ou en simple aggloméré « médium »), la qualité de l'accastillage (charnières, roulettes...).

La forme du meuble proprement dite influe beaucoup sur le coût. Des formes sobres, comme de simples panneaux rectangulaires, demandent moins de travail qu'une esthétique plus raffinée comportant de nombreux arrondis, chanfreins, consoles effilées, pilastres, etc. L'ébénisterie est révélatrice du coût. Une finition satinée est moins chère qu'une laque brillante et que des placages de bois précieux. La finition est souvent soignée à l'extérieur de l'instrument, mais c'est l'intérieur, normalement non visible, qui révèle la qualité du travail.

Certaines solutions techniques, ou conceptions différentes de facture sont plus ou moins chères à réaliser : pédalerie en bois plus chère qu'en métal, ajout ou absence de certains accessoires comme le ralentisseur de cylindre, la serrure, les roulettes ou encore l'hygromètre.

Le choix de l'instrument en fonction de l'usage.

On peut débuter le piano avec un petit piano d'études bon marché mais, très vite, quand le niveau de l'élève progressera, il faudra passer à une gamme de musicalité et de durabilité supérieure. Enfin, on peut s'offrir le merveilleux piano de prestige qui pourra durer plus d'un siècle et opter pour un meuble plaqué d'un bois précieux, ou dans une série design.

L'intérêt d'un système silencieux.

De nos jours, près de 90 % des pianos neufs sont vendus en agglomération avec un système silencieux. Tous les pianos droits du marché peuvent en être dotés. Il est possible de faire installer des systèmes silencieux après l'achat d'un piano qui n'en était pas équipé à l'origine (systèmes Genio, Insilens, Quiet Time, Magic Star, etc.). Les performances de tels systèmes, proposés désormais à des prix raisonnables, sont en réel progrès. Néanmoins, les systèmes installés directement en usine chez les facteurs comme Yamaha (l'excellent Silent SH et le SG2) ou Kawai (ATX 2), Schimmel (Twintone), Bechstein (Vario)... apportent des résultats plus convaincants. Avec les récents systèmes silencieux, le toucher n'est quasiment plus altéré (en raison de la présence des capteurs optiques). Les sorties Midi et surtout les prises USB disponibles offrent un usage renouvelé de l'instrument. Elles permettent en effet des enregistrements numériques dans une qualité audio WAV très correcte. Le surcoût par rapport au piano droit « nu » va de 1000 à plus de 3500 euros, soit le prix d'un clavier numérique portable de qualité ou d'un clavier numérique de salon haut de gamme.

L'entretien du piano.

Votre piano acheté auprès d'un revendeur compétent, apte à bien préparer l'instrument (accord, réglage, harmonisation) et à le faire livrer est essentiel. Mais vous devrez prévoir un budget pour son entretien régulier, pour que l'instrument conserve toutes ses qualités : accords tous les six mois, au pire tous les ans, sans oublier les corrections de réglage et l'harmonisation à réaliser après quelque temps d'utilisation. Vous veillerez à placer votre piano loin d'un point de chauffage et à l'abri de la lumière directe. Dans les cas difficiles, votre revendeur vous conseillera pour la mise en place d'un humidificateur.

Par Bernard Désormières

Voici une liste, non exhaustive des principaux facteurs retenus et des marques qui leur sont associées, souvent pour élargir la gamme, du piano d'étude au piano de prestige destiné plutôt au musicien professionnel.

Allemagne : *Groupe Bechstein (C. Bechstein, Bechstein, Hoffmann, Zimmerman...), Groupe Blüthner (Blüthner, Haessler, Rönisch, Irmler), August Förster, Grotrian Steinweg, Schimmel (Schimmel, K. C. International, Wilhelm Schimmel), Sauter, Wilh. Steinberg (Signature, Motif, Eisenberg), Steinway & Sons Family (Steinway & Sons, Boston, Essex)*

République tchèque : *Petrof*

Autriche : *Bösendorfer*

Japon : *Kawai (usines au Japon et en Indonésie qui produisent les pianos Boston), Yamaha (Yamaha, Kemble, usines au Japon et en Indonésie)*

Corée du sud : *Samick, Young Chang (produit les pianos Essex)*

Chine : *Feurich (conception autrichienne)*



Les prix indiqués sont les **« prix publics conseillés »** par les facteurs d'instruments, en finition « noir brillant ».

YAMAHA b1 109 CM

La marque propose six séries qualitatives de pianos droits : «b», «P», «U», «YUS», «SE» et «SU» en haut de gamme ! Le « b1 » est le plus petit modèle de la série «b». Premier prix chez Yamaha, il n'est pas un best-seller pour rien, tant dans sa version normale que dans sa version équipée de son nouveau silencieux «Silent SG2», très performant. Son esthétique moderne, très basique et sans originalité, ne sera pas un critère de choix pertinent. Mais le sérieux de sa fabrication, parfaitement contrôlée en usine, la qualité de sa conception signée Yamaha, permettant des économies sur ce qui n'est pas indispensable, tout en ne lésinant pas sur ce qui est essentiel, en font un instrument de musique très crédible du point de vue des nombreux techniciens rencontrés. Cet instrument assez musical, au toucher précis et d'une bonne fermeté conviendra aux pianistes débutants qui découvriront leur premier vrai piano. Par la suite, il faudra envisager de le remplacer par un modèle plus haut de gamme. Un excellent rapport qualité-prix, idéal pour dé-

Clavier, confort de jeu : bonne fermeté et précision du clavier, répétitions aisées
Réponse en pp : bonne
Puissance : bonne pour un 109 cm
Amplitude dynamique : correcte, piano correctement équilibré, longueur de son très correcte
Couleur sonore : neutre, non agressive
Aigus : clairs
Médiums : plutôt ronds sur le modèle testé, permettent un assez beau legato
Graves : assez bien définis, sans un « son de tonneau »
Pédales : 3 (forte, douce, modérateur), à bonne hauteur
Dimensions : 109 (H) x 148 (L) x 54 cm (P)
Poids : 174 kg
Spécificités : cadre métallique de type autoporteur. Meuble de forme moderne sans consoles, sans roulettes ni ralentisseur de cylindre
Ébénisterie : noir, blanc, noyer ou acajou brillant, cerisier ou hêtre naturel satiné-noyer foncé ciré
Pronostic de durabilité : moyen
Usage : pianistes débutants, jusqu'au niveau moyen
Origine : production indonésienne, conception japonaise

Prix : 3 272 euros
Avec silencieux « Silent SG 2 » : 4 995 euros
Importé par Yamaha Music Europe



FEURICH 122 UNIVERSAL

Ce piano droit à consoles et roulettes, au design très classique, est produit dans l'usine chinoise de Hailun, selon une conception autrichienne Wendl & Lung. Il est doté d'une mécanique dont la cinématique a été optimisée par le grand facteur allemand Rolf Ibach. Le suivi de production et le contrôle de la qualité semblent efficaces.
Les Maîtres du Piano, importateurs pour la France de la marque Feurich, sont en effet très exigeants sur ce point essentiel. Au final, un instrument bien équilibré, offrant de bonnes qualités musicales s'il est bien préparé, facile à jouer, d'une finition honnête, d'une durabilité moyenne et proposé à un prix vraiment très doux. Un très bon choix pour débuter avec un budget limité !

Clavier, confort de jeu : très satisfaisant
Réponse en pp : correcte
Puissance : bonne ampleur sonore, bon équilibre entre les registres
Amplitude dynamique : bonne avec un jeu très articulé
Couleur sonore : plaisante, peut chanter
Aigus : clairs, non clinquants
Médiums : assez ronds
Graves : assez puissants, définition correcte
Pédales : 3 (forte, douce, modérateur), belle forme et bonne fermeté
Dimensions : 122 (H) x 151,5 (L) x 60 cm (P)
Poids : 220 kg
Spécificités : support clavier en fonte d'aluminium, ralentisseur de cylindre, tringlerie pédales en bois
Ébénisterie : noir brillant (accastillage laiton ou chrome) blanc brillant ; placage bois sur demande
Pronostic de durabilité : moyen
Usage : amateurs, débutants, voire étudiants avancés
Origine : Chine (Hailun) ; conception austro-germanique Wendl & Lung/ Rolf Ibach

Prix : 4 100 euros (noir)
4 300 euros (blanc)
Importé par Les Maîtres du Piano



SAMICK JS 118 HARMONIE

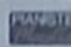
C'est en Indonésie que le géant coréen Samick construit le JS 118 Harmonie. Le sérieux de sa construction, la signature allemande de son plan de cordes, la qualité de certains composants (cordes et marteaux allemands, table d'harmonie en épicéa massif) ou sous-ensembles (mécanique Samick) font que ce piano robuste d'entrée de gamme se révèle assez musical, mais au prix d'une harmonisation soignée. Le toucher assez ferme permettra un bon travail pour les doigts du pianiste. Son meuble à consoles est plutôt élégant avec son accastillage chromé et ses jolis chanfreins inversés sur le couvercle supérieur. Il sera un très bon choix pour un débutant au piano et conviendra aussi à un étudiant de niveau moyen. Son prix est très doux pour un instrument de ce niveau de qualité et de robustesse. Les finitions en blanc ou rouge, en plus du noir brillant classique habituel, s'intègrent bien dans un appartement moderne ou une chambre d'enfant. Ce modèle est le plus vendu dans la gamme des pianos droits de Samick.

Clavier, confort de jeu : toucher assez ferme, mais fluide ; répétition correcte pour un droit
Réponse en pp : bonne
Puissance : correcte
Amplitude dynamique : moyenne ; limites d'intensité sonore vite atteintes
Couleur sonore : brillante, avec un peu de rondeur sur le modèle testé, soigneusement harmonisé
Aigus : clairs
Médiums : peu agressifs, bien timbrés, permettant une certaine expression
Graves : ronds en *pp*, plus durs et courts dans le *ff*
Pédales : 3 (forte, douce, modérateur) silencieuses ; tringlerie bois et métal
Dimensions : 118 (H) x 149 (L) x 59 cm (P)
Poids : 214 kg
Spécificités : marteaux allemands Wurzen, cordes allemandes Röslau ; ralentisseur de cylindre
Ébénisterie : noir, blanc ou rouge laqué
Pronostic de durabilité : bon
Usage : débutants, étudiants
Origine : production indonésienne. Conception coréenne (plan de cordes allemand)

Prix : 4 300 euros en noir brillant avec accastillage chromé
Importé par Hanlet



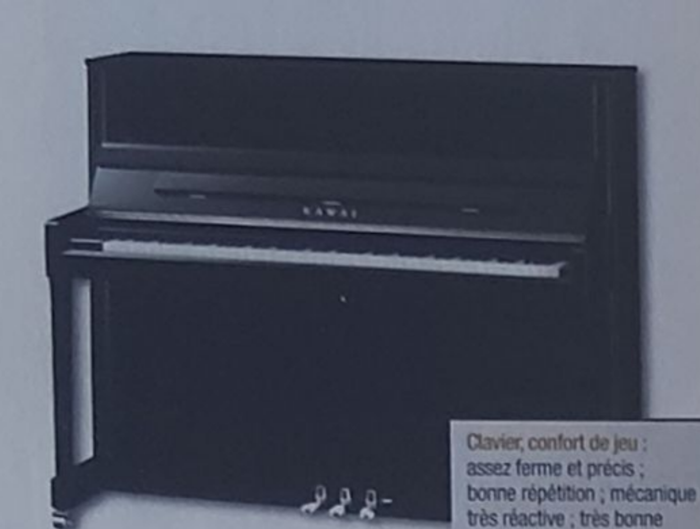
DOUTRELIGNE CONCERTO 133

Maene Sélection 

Ce grand piano droit, très musical, bien fini et optimisé dans les ateliers Maene, à Ruiselede, en Belgique, est un instrument très plaisant. Le design classique avec consoles effilées et pilastres donnera satisfaction aux amateurs mais aussi aux étudiants en musique, voire aux professionnels. Les uns et les autres découvriront un instrument de travail à prix modéré d'une bonne puissance. Sa sonorité, assez riche, se démarque des pianos asiatiques assez standardisés grâce à sa table d'harmonie et ses marteaux allemands (à noter que la structure harmonique – cadre et table, montage en cordes –, a été améliorée depuis notre test de 2012). La durabilité du piano ne sera pas celle d'un bon piano allemand, mais le sérieux de la maison Maene, directement impliquée dans cette série Doutreligne, qu'il a créée en 2004, reste un gage de qualité. Chris Maene produit des pianofortes, des clavecins et est l'importateur de marques prestigieuses comme Steinway & Sons pour la Belgique.

Clavier, confort de jeu : bonne fermeté, sans problème
Réponse en pp : normale pour un droit
Amplitude dynamique : réponse bien diversifiée selon l'articulation et les nuances
Puissance : homogène, correcte pour un 133 cm
Couleur sonore : plutôt ronde et chaude, non agressive, assez riche, un peu à l'allemande
Aigus : non métalliques
Médiums : assez chantants et colorés
Graves : profonds
Pédales : forte, modérateur à blocage latéral, douce (pédalerie bois système allemand)
Dimensions : 132 (H) x 152 (L) x 65 cm (P)
Poids : 240 kg
Spécificités : serrure ; agrafes pour les cordes basses sur les derniers modèles
Ébénisterie : noir laqué
Pronostic de durabilité : moyen pour la mécanique
Usage : amateurs, étudiants
Origine : Chine (sauf table d'harmonie Strunz et marteaux allemands Abel)

Prix : 5 310 euros (départ Belgique)
Produit par Pianos Maene-Belgique





KAWAI K-300

Ce tout nouveau modèle qui remplace le K-3 a de quoi séduire : esthétique raffinée, finition soignée, nouvelle mécanique « Millennium III » en ABS Carbon, dont l'ossature très rigide est en aluminium, touches allongées, ralentisseur de cylindre, etc. Sa facture très sérieuse (table en épicéa massif, chevalets en érable, sommier en 11 plis d'érable dur américain, marteaux agrafés avec sous-garniture et âme en acajou, barrage conséquent), meuble avec nombreux renforts et raidisseurs révèle un instrument à la fois robuste, fiable et musical. Son toucher assez ferme mais précis est idéal pour le travail de l'instrument, du débutant à l'étudiant avancé. Il permet d'aborder tous les répertoires musicaux. Proposé à un prix extrêmement compétitif, ce piano, d'une bonne hauteur de 122 cm, mis sur le marché français seulement depuis juin 2014, nous semble promis à un très bel avenir ! Le système silencieux optionnel ATX 2, de nouvelle génération, est performant.

Clavier, confort de jeu : assez ferme et précis ; bonne répétition ; mécanique très réactive ; très bonne ergonomie
Réponse en pp : bonne pour un droit
Puissance : bonne ; instrument bien équilibré
Amplitude dynamique : importante ; contrastes polyphoniques faciles à obtenir
Couleur sonore : non agressive, permet une bonne expression
Aigus : clairs, précis
Médiums : sans dureté, assez chantants
Graves : puissants et bien définis
Pédales : 3 (forte, douce, modérateur commande par câble), silencieuses ; tringlerie métal de section rectangulaire
Dimensions : 122 (H) x 149 (L) x 61 (P)
Poids : 227 kg
Ébénisterie : noir, blanc, acajou (brillant ou satiné)
Spécificités : mécanique en ABS Carbone Millennium III, ralentisseur de cylindre, large pupitre (1 m)
Pronostic de durabilité : très bon, belle facture !
Usage : débutants et étudiants avancés, conservatoires à budget limité
Origine : conception Japon, production Indonésie, quelques composants allemands

Prix : 5 690 euros
Option avec silencieux ATX 2 : 7 590 euros
Importé par Hohner S.A.

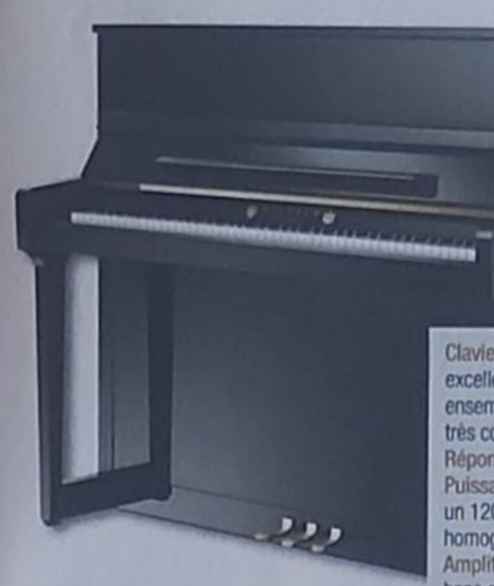
ESSEX EUP 123 E

Designed by Steinway & Sons

La marque Essex, créée en 2002, est l'entrée de gamme au sein de la « Steinway Family », qui inclut également Boston. Conçus intégralement par les facteurs et ingénieurs de Steinway avec des cahiers des charges très stricts transmis à des sous-traitants, les pianos Essex sont contrôlés en production par des techniciens de Steinway. Le design très contemporain des meubles est signé William Faber. Le cahier des charges exigeant du modèle EUP 123 E, le plus haut de la gamme (table d'harmonie en Spruce Sitka massif, barrage de 5 poutres massives asymétriques, mécanique en bois fixée en 4 points, têtes de marteaux à forme spéciale...) permet de dégager une belle sonorité, aisément modulable grâce à un excellent ensemble mécanique-clavier bien calculé ! La couleur sonore n'a bien sûr pas du tout la richesse d'un vrai Steinway mais permet une véritable expression créative. Avec ce modèle, on commence à pénétrer dans l'univers magique de Steinway.

Clavier, confort de jeu : très bon, bonne fermeté, touches longues appréciées
Réponse en pp : bon
Amplitude dynamique : bonne
Puissance : très bonne pour un 123 cm
Couleur sonore : bonne, malgré quelques discontinuités de timbre et d'intensité (au croisement)
Aigus : clairs
Médiums : assez chantants
Graves : bien définis, bonne longueur de son
Pédales : 3 (forte, douce et modérateur à blocage latéral) ; bonne fermeté et bon centrage
Dimensions : 123 (H) x 151 (L) x 67 cm (P)
Poids : 230 kg
Spécificités : Designed by Steinway
Usage : débutants, bons amateurs, étudiants
Ébénisterie : noir brillant, noyer (brillant ou satiné brillant), acajou (brillant ou satiné brillant), blanc brillant.
Design par William Faber
Pronostic de durabilité : moyen
Origine : Chine (spécifications et contrôle par Steinway)

Prix : 6 850 euros en noir brillant, 7790 euros en acajou brillant
Importé par Hanlet



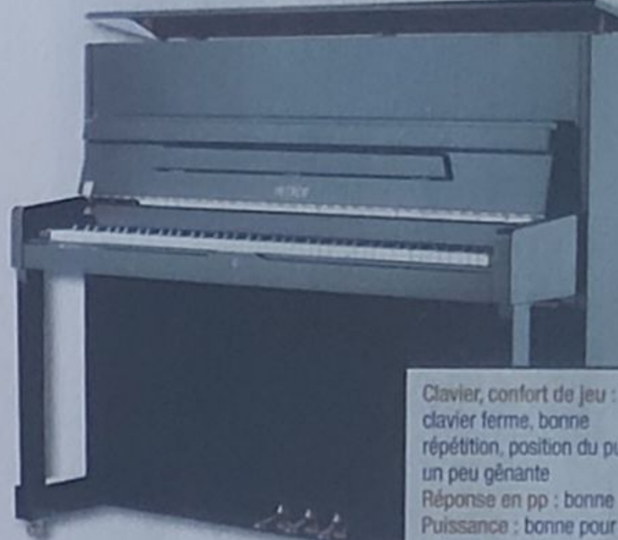
WILHELM SCHIMMEL

W 118 TRADITION

Positionné en entrée de gamme chez Schimmel, cet instrument européen, produit en Pologne, à l'esthétique originale, sobre et élégante, à consoles, apparu au printemps 2013 est plaisant à jouer. Son clavier est fabriqué par Schimmel, ses marteaux sont allemands (Abel), sa table d'harmonie en épicéa massif. Son solide barrage arrière est sécurisant. Il séduira les pianistes débutants, amateurs ou étudiants qui désirent, pour un prix vraiment doux, un instrument bien équilibré, très musical et d'une bonne fiabilité, conçu et produit sous le contrôle complet d'une marque de haut de gamme dont la réputation de sérieux n'est plus à démontrer. Un des meilleurs choix actuels dans cette catégorie de pianos.

Clavier, confort de jeu : excellent, bonne précision ; ensemble mécanique-clavier très cohérent
Réponse en pp : très bonne
Puissance : importante pour un 120 cm ; instrument très homogène
Amplitude dynamique : bons contrastes ; polyphonie facile à contrôler
Couleur sonore : riche et chantante
Aigus : clairs, bien définis, ouverts
Médiums : très chantants, timbrés
Graves : assez puissants, bien définis
Pédales : 3, à transmission métallique et bois
Dimensions : 120 (H) x 152 (L) x 62 (P)
Poids : 235 kg
Spécificités : patins à la place de roulettes optionnelles
Ébénisterie : brillant (noir, blanc ou acajou)
Pronostic de durabilité : moyen à bon
Usage : amateurs, débutants, étudiants avancés, conservatoires à budget limité
Origine: Pologne, usine appartenant à l'Allemand Schimmel- Label BVK « Made in Europe »

Prix : 6 990 euros en noir brillant. Option silencieux Twintone Wilhelm (Quiet Time Magic Star de Piano Disc) : 2200 euros
Importé par un réseau de revendeurs sélectionnés par Schimmel



PETROF

118 M1

Cinq dimensions de pianos droits sont proposées par le Tchèque Petrof : 118, 122, 125, 131 et 135 cm. Le 125 M1 est très représentatif du savoir-faire de cette marque de grande tradition fondée en 1864. Petrof réalise lui-même sa table d'harmonie et son clavier! La mécanique tchèque Detoa, plus économique qu'une vraie Renner mais bien dessinée, actionne des marteaux allemands. Le cadre métallique autoporteur ne nécessite pas de barrage arrière, ce qui limite l'encombrement. Ce piano offre une sonorité riche, non standardisée, très européenne, jamais agressive. Le toucher plutôt ferme permet un travail efficace et un bon contrôle du jeu. Ce piano bien fini séduira les pianistes de tous niveaux pour des répertoires classiques et romantiques. Un très bon choix européen à un prix très raisonnable.

Clavier, confort de jeu : clavier ferme, bonne répétition, position du pupitre un peu gênante
Réponse en pp : bonne
Puissance : bonne pour un 118 cm
Amplitude dynamique : moyenne
Couleur sonore : non agressive, assez chaude et riche ; belle longueur de son et beau mélange harmonique
Aigus : clairs, presque cristallins
Médiums : assez ronds et chantants, très beaux
Graves : ronds et non cuivrés, donnant une bonne assise harmonique, 2 notes extrêmes manquant un peu de définition
Pédales : 3, (forte, douce, modérateur), tringlerie bois-métal un peu hautes
Dimensions : 118 (H) x 145 (L) x 54 (P)
Poids : *n.c.*
Spécificités : cadre autoporteur, sans barrage, table d'harmonie et clavier Petrof, mécanique tchèque Detoa, marteaux Renner, ralentisseur
Pronostic de durabilité : bon
Usage : débutants, amateurs, étudiants avancés ; excellent pour un répertoire classique et romantique
Origine : République tchèque

Prix : 7 350 euros
Importé par Les Maîtres du Piano





PIANISTE

W. HOFFMANN
TRADITION T 122
Made By Bechstein Europe

La marque W. Hoffmann, appartenant au groupe allemand Bechstein, comprend trois séries, toutes produites en Europe : « Vision », « Tradition » et aussi, depuis 2014, « Professional ». Le modèle Tradition T122, de taille moyenne, très bien conçu, bénéficie de l'expérience du grand facteur d'instruments Bechstein. Le rendu sonore est très honorable, grâce à des éléments de belle qualité, soigneusement sélectionnés : table d'harmonie en épicea massif, cordes et marteaux allemands, mécanique et clavier « Bechstein Parts » bien étudiés. Le montage et les réglages sont soignés. Le prix de ce piano européen est compétitif face à la concurrence asiatique équivalente. Ce joli piano séduira les débutants, les amateurs, les étudiants en piano. Plus tard, ils pourront monter en gamme dans les modèles du même groupe avec les instruments Bechstein (ex-Bechstein Academy), voire C. Bechstein, mais c'est un autre monde (et d'autres tarifs...).

Clavier, confort de jeu : bonne fermeté, très bon confort de jeu, bonne ergonomie
Réponse en pp : bonne
Amplitude dynamique : bonne, forts contrastes possibles
Puissance : bonne pour un 120 cm
Couleur sonore : correcte, manquant un peu de personnalité, bonne longueur de son
Aigus : clairs
Médiums : assez ronds
Graves : assez puissants, mais manquant de définition dans l'extrême grave
Pédales : 3 (forte, douce, sostenuto) bonne fermeté, bon positionnement
Dimensions : 120 (H) x 147 (L) x 60 cm (P)
Poids : 227 kg
Spécificités : pas de ralentisseur de cylindre
Ébénisterie : en satiné (noyer, merisier ou acajou). En brillant (noir, blanc, acajou, noyer, merisier)
Pronostic de durabilité : bon
Usage : débutants, amateurs, étudiants exigeants à budget restreint
Origine : Europe (République tchèque, Hradec Kralove) ; conception allemande
Prix : 8 750 euros (noir brillant)
Option Système silencieux Vario HDS : 3 190 euros
Importé par Saico/Euroclaviers

YAMAHA U1

PIANISTE

Tous les pianistes connaissent le « U1 » de Yamaha, l'un des pianos les plus vendus dans le monde et milieu de gamme chez le fabricant. Sa hauteur moyenne et son esthétique classique à consoles et roulettes lui confèrent un bel équilibre visuel. Au fil des ans, il n'a cessé de s'améliorer (ralentisseur, pupitre élargi, structure harmonique optimisée...). Sa fiabilité presque légendaire, la qualité et la précision de son toucher, sa sonorité, peut être un peu standardisée, mais permettant d'aborder des répertoires diversifiés, en font un modèle incontournable.

Une harmonisation poussée pourra être envisagée pour en tirer le maximum de musicalité. Avec le tout nouveau et excellent silencieux Yamaha Silent SH, les qualités de toucher ne sont quasiment pas altérées. Cet instrument sécurisant est idéal pour tous les pianistes disposant d'un budget moyen désirant un instrument durable et de qualité. Une référence aussi pour les conservatoires !

Clavier, confort de jeu : très bon, bonne fermeté, contrôle précis
Réponse en pp : bonne
Puissance : très bonne
Amplitude dynamique : grande
Couleur sonore : bien équilibrée entre les registres, non agressive
Aigus : clairs et précis
Médiums : bien timbrés et chantants sur un instrument bien harmonisé
Graves : bien définis, un peu cuivrés
Pédales : 3 (forte, douce, modérateur), bien placées, bonne fermeté, silencieuses
Dimensions : 121 (H) x 153 (L) x 61 (P)
Poids : 228 kg
Spécificités : Un best-seller international ! Ralentisseur de cylindre, serrure, large pupitre
Pronostic de durabilité : très bon, bonne fiabilité
Usage : amateurs, étudiants de tous niveaux, professionnels pour le travail, conservatoires. Instrument très polyvalent
Origine : Japon
Prix : 8 988 euros
(11 330 euros avec silencieux d'usine Silent SH)
Importé par Yamaha Music Europe

d'une même mesure, en revanche, supportez les dissonances générées par les tenues de pédale (notes de ...





SAUTER
CANTUS 114

La firme Sauter a été fondée en 1819 ! Ce très beau petit piano droit à consoles, particulièrement élégant, est très représentatif de la belle facture allemande traditionnelle de pianos. Son toucher très précis, assez léger, dû à sa mécanique Renner bien adaptée au clavier à touches plutôt longues, autorise un bon contrôle de jeu. La qualité de sa structure harmonique et de ses têtes de marteaux allemandes bien harmonisées, lui permet une grande richesse sonore et une belle capacité à chanter ! Cet excellent petit piano droit, qui est proposé aussi en couleur bleue nuit, est fait pour durer. La finition est assez exemplaire, avec des tringles de pédales en bois massif et même la présence d'un hygromètre ! Nous sommes déjà dans du haut de gamme. Voilà un piano européen qui satisfera tout pianiste, du débutant au professionnel exigeant, y compris pour un usage intensif.

Clavier, confort de jeu : très bon
Réponse en pp : bonne
Amplitude dynamique : très bonne
Puissance : bonne ampleur pour un 114
Couleur sonore : riche, diversifiée
Aigus : clairs, non agressifs
Médiums : chantants
Graves : bien définis
Pédales : bonne fermeté, bonne hauteur
Dimensions : 113 (H) x 146,5 (L) x 59,6 cm (P)
Spécificités : série limitée ! Mécanique Renner, ralentisseur de cylindre, large pupitre (95 cm), hygromètre
Ébénisterie : brillante en noir, blanc ou bleu nuit
Pronostic de durabilité : excellent
Usage : du débutant au professionnel
Origine : Allemagne
Prix : 10 920 euros en noir poli ; option silencieux Korg KS 320 : 1 460 euros
Importé par Saico/Euroclaviers

RÖNISCH 125 K

Aujourd'hui, les pianos allemands Rönisch et Haessler, produits par Blüthner, sont quasiment identiques du point de vue de la facture. Le nouveau Rönisch 125 K a remplacé le Rönisch 123 K que nous avions testé dans *Pianiste* n° 69. Il s'agit quasiment du même instrument doté, comme son jumeau, le Haessler 124 K, du même cadre métallique que le Blüthner A 124 ! Le Rönisch 125 K, d'une esthétique très classique, est un excellent piano d'interprétation et d'expression, bien construit et fait pour durer. Ses marteaux Abel, ses cordes allemandes, sa belle table d'harmonie en épicéa massif, sa mécanique bien étudiée contribuent à l'obtention d'une belle sonorité traditionnelle européenne. Ce piano sérieux conviendra parfaitement à un débutant, un étudiant avancé, voire un professionnel, comme instrument de travail. Un bon investissement !

Clavier, confort de jeu : très bon
Réponse en pp : sans problème
Puissance : conséquente dans tous les registres
Amplitude dynamique : très bonne
Couleur sonore : riche. Voilà un piano qui peut chanter !
Aigus : clairs, non clinquants
Médiums : ronds et assez chantants
Graves : bien définis, un peu cuivrés
Pédales : 3 (forte, douce, modérateur) de bonne fermeté ; tringlerie bois de qualité
Dimensions : 125 (H) x 151 (L) x 63 (P)
Poids : 230 kg
Spécificités : le savoir-faire et la caution de Blüthner
Ébénisterie : noir ou blanc verni ; 6 placages bois divers, satiné ou brillant.
Pronostic de durabilité : très bon
Usage : amateurs, étudiants, professionnels, conservatoires.
Origine : Allemagne (usine Blüthner de Leipzig), Label BVK
Prix : 12 180 euros
Importé par IMF Crescendo



WILH. STEINBERG SIGNATURE 130

La firme allemande Wilh. Steinberg construit, à Eisenberg, la série « Signature », 100 % allemande, dont l'appellation précédente était encore « IQ », début 2014.

Le Signature 130, quasi identique au IQ 28 (déjà « Maestro » dans *Pianiste* n° 72) fait honneur à la production européenne traditionnelle de qualité. Sa sonorité chaude et ronde, plus brillante dans les *ff*, servira bien les répertoires les plus divers pour les pianistes qui ne recherchent pas l'agressivité mais une belle couleur, parfois un peu oubliée aujourd'hui. Son prix assez raisonnable devrait attirer non seulement des professionnels qui attendent un instrument très fiable et musical, mais aussi des amateurs et des débutants qui découvriront le plaisir de jouer sur un bon piano européen à même de développer leur talent d'interprète.

Clavier, confort de jeu : très bon, bonne fermeté
Réponse en pp : sans problème
Amplitude dynamique : bonne, très ouverte
Puissance : bonne, bien équilibrée
Couleur sonore : chaude
Aigus : non agressifs
Médiums : chantants
Graves : profonds
Pédales : forme originale confortable, bonne fermeté ; sourdine à blocage latéral
Dimensions : 130 (H) x 145,5 (L) x 64,8 cm (P)
Poids : 250 kg
Spécificités : mécanique et marteaux Renner, clavier Kluge, support du plateau de clavier métallique, large pupitre, logo « Signature Made in Germany » à la droite du cylindre
Ébénisterie : noir ou blanc brillant, acajou, noyer satiné, aulne massif. Modèles spéciaux « Amadeus »
Pronostic de durabilité : très bon ; belle facture traditionnelle
Usage : Amateurs et professionnels, écoles de musique
Origine : 100 % allemand

Prix : 13 490 euros en noir brillant
Importé par Hanlet



BECHSTEIN B 124 IMPOSANT

Ce Bechstein B124 est la nouvelle appellation du Bechstein Academy 124. De conception moderne, très homogène, robuste et bien fini, cet élégant piano droit à consoles effilées et roulettes séduira les pianistes amateurs comme les professionnels.

Disposant d'une importante réserve de puissance et offrant une couleur sonore d'une belle richesse, plutôt brillante mais sans agressivité, l'instrument est facile à maîtriser grâce à sa mécanique particulièrement réactive. La caution Bechstein permet d'espérer un instrument d'une très bonne fiabilité, qui trouvera naturellement sa place dans les écoles de musique. Même si ce piano ne possède pas toutes les qualités exceptionnelles de ceux de la gamme C. Bechstein, il permet d'entrer dans l'univers de la prestigieuse firme fondée en 1853.

Clavier, confort de jeu : toucher ferme, mécanique très précise et réactive ; enfoncement un peu limité vers la barre de dièses ; bonne ergonomie, malgré une petite gêne au débattement des mains
Réponse en pp : correcte
Puissance : conséquente pour un 124 cm
Amplitude dynamique : belles capacités de contrastes, bonne réserve de puissance et bonne longueur de son
Couleur sonore : tendance brillante sans être clinquante
Aigus : clairs, très ouverts
Médiums : plutôt brillants et chantants malgré un léger manque de rondeur
Graves : charnus et profonds, permettant une bonne assise. Deux notes extrêmes graves (*la* et *sib*) moins musicales
Pédales : 3 (forte, douce, modérateur), bien placées, silencieuses, tringlerie en bois
Dimensions (mesurées) : 125 (H) x 62,5 (P) x 152 cm (L)
Poids : 255 kg
Spécificités : mécanique « Bechstein Parts » ; marteaux Abel avec âme acajou
Ébénisterie : noir ou blanc brillant. Autres finitions dans la série « Style »
Pronostic de durabilité : très bon
Usage : excellent piano d'études et d'expression, pour amateurs, étudiants, professionnels, écoles de musique
Origine : Allemagne (usine de Seifhennersdorf)

Prix : 13 990 euros en noir brillant (15 090 euros en blanc brillant). Option silencieux Vario HDS : 3 190 euros
Importé par Saico/Euroclaviers



YAMAHA
SE 122

C'est au printemps 2012 que Yamaha a présenté sa nouvelle série SE de pianos droits. Elle comprend deux modèles, le SE 122 et le SE 132 (« Maestro » dans *Pianiste* n° 79). Cette série haut de gamme, d'une finition particulièrement soignée, produite au Japon, s'intercale entre les séries YUS et SU. Bénéficiant de nombreux composants européens, comme les marteaux Renner avec âme acajou, les cordes filées et le bois de la table d'harmonie, elle est destinée à la clientèle européenne. Le SE 122 est un beau piano droit d'expression, de belle qualité, très bien conçu et équilibré, d'une précision de jeu irréprochable, permettant d'aborder tous les répertoires. Il séduira les pianistes exigeants. La haute qualité de ses composants et le sérieux de sa fabrication en font un instrument solide et fiable. Il sera apprécié dans les écoles de musique et jusqu'aux niveaux avancés. Son prix est très raisonnable pour un instrument d'une telle classe dans cette dimension moyenne.

Clavier, confort de jeu : excellent pour un droit, facile à jouer, sans être trop léger
Réponse en pp : très bonne
Puissance : bonne pour un 122 cm, bien équilibrée entre les registres
Amplitude dynamique : belle ouverture sonore, facilement contrôlable
Couleur sonore : riche et claire, assez ronde en *pp* ou *p*
Aigus : clairs et bien définis
Médiums : assez chantants
Graves : bien définis, assez profonds
Pédales : 3, bien placées, précises. Sur SE-122-SH : forte, douce, la pédale centrale activant le système silencieux, le modérateur étant supprimé
Dimensions : 122 (H) x 152 (L) x 65 (P)
Poids : 241 kg
Spécificités : serrure, ralentisseur de couvre-clavier, marteaux Renner avec âme acajou
Ébénisterie : noir brillant
Pronostic de durabilité : très bon
Usage : pianistes de tous niveaux, du débutant au professionnel et écoles de musique
Origine : Japon, certains composants nobles (cordes graves, marteaux, bois de table d'harmonie…) sont européens

Prix : 14 816 euros
Équipé d'usine du silencieux Silent SH : 17 158 euros
Importé par Yamaha Music Europe

BOSTON
UP-132 PE

Le grand droit Boston UP-132 PE (Performance Edition), dont la marque a été fondée en 1992 et qui fait partie de la « Steinway Family », est un instrument puissant et bien équilibré. Bien pensé et réalisé par les spécialistes de Steinway (« Designed by Steinway & Sons »), produit en sous-traitance au Japon par Kawai, il est performant et sera apprécié de tous les pianistes, qu'il s'agisse des amateurs, étudiants, professionnels, écoles, clubs de jazz, qui veulent disposer d'un piano fiable de travail et d'expression et dont l'ampleur sonore se compare à celle d'un quart-de-queue. Un instrument assez polyvalent, robuste et d'un prix encore raisonnable par rapport à celui des vrais Steinway !

Clavier, confort de jeu : très bon, revêtement des touches agréable. Contrôle du jeu précis
Réponse en pp : bonne
Puissance : importante
Amplitude dynamique : contrastes polyphoniques faciles
Couleur sonore : plutôt brillante, manque un peu de rondeur
Aigus : très clairs
Médiums : brillants, très ouverts
Graves : puissants et typés, cuivrés, évoquant celles d'un Steinway !
Pédales : 3 (forte, douce, modérateur à commande par câble) ; bonne fermeté, bonne hauteur
Dimensions : 132 (H) x 154 (L) x 67 cm (P)
Poids : 302 kg
Spécificités : « Designed by Steinway & Sons », pupitre permettant l'inclinaison partielle du panneau avant. Ralentisseur de cylindre. Sommier Octagrip
Ébénisterie : noir brillant
Pronostic de durabilité : bon
Usage : amateurs, étudiants, professionnels cherchant un instrument puissant aux timbres brillants, conservatoires.
Origine : Japon (usine Kawai, contrôleurs Steinway)

Prix : 15 540 euros
Importé par Hanlet



SCHIMMEL KONZERT K-122 ELEGANCE

Le premier modèle dimensionnel de la série Konzert, haut de gamme de Schimmel, le K-122 Elegance est un très bon piano, qui a été particulièrement étudié par un facteur de très grande réputation. Très bien construit et d'une très belle finition, ce meuble élégant (comme son nom l'indique) est d'une grande robustesse et d'une très grande fiabilité de fonctionnement, grâce à la qualité de ses composants comme la mécanique Renner. Les ensembles mécaniques ont été optimisés par le CAPE (Computer Assisted Piano Engeenering). L'ensemble mécanique-clavier est très agréable et précis et le rendu sonore d'une richesse rare. C'est un des modèles Schimmel les plus vendus. Son système silencieux optionnel, monté en usine, Twintone/Yamaha, est de haut niveau. De la belle facture allemande !

Clavier, confort de jeu : toucher très précis et agréable ; bonne fermeté et répétitions aisées
Réponse en pp : très bonne
Puissance : bonne
Amplitude dynamique : grande
Couleur sonore : très riche, ronde et chantante, brillante dans les *ff*
Aigus : clairs et lumineux
Médiums : chaleureux, colorés
Graves : profonds et puissants
Pédales : 3 (forte, douce, modérateur)
Dimensions : 122 (H) x 157 (L) x 62 cm (P)
Poids : 217 kg
Spécificités : mécanique Renner
Pronostic de durabilité : excellent
Ébénisterie : noir ou blanc brillant
Usage : amateurs, étudiants avancés, professionnels, conservatoires
Origine : Allemagne, (Braunschweig). Label BVK

Prix : 15 590 euros
(16 690 euros en blanc).
Option silencieux Twintone/ Yamaha : 2 840 euros
Importé par un réseau de revendeurs sélectionnés

AUGUST FORSTER 125 G

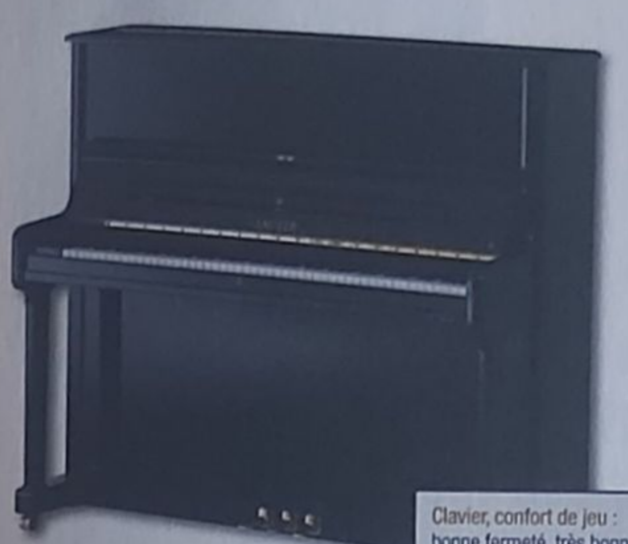
August Förster, firme allemande, a été fondée en 1859. Trois dimensions de pianos droits sont proposées : 116, 125 et le grand 134 cm.

Le modèle intermédiaire, 125 G est un instrument de très belle facture, d'une esthétique élégante et raffinée, bien fini, utilisant les meilleurs matériaux et sous-ensembles disponibles en Allemagne. Le savoir-faire ancestral de cette maison très traditionnelle et quasi artisanale implantée à Löbau, près de Dresde, permet d'obtenir un piano très robuste. Il se révèle d'une magnifique musicalité, d'une belle puissance sonore et offre un contrôle de jeu de tout premier plan. Un très beau modèle pour les amoureux du son allemand et de la belle ouvrage.

Clavier, confort de jeu : excellent ; bonne fermeté, contrôle aisé dans toutes les nuances. Place du pupitre un peu gênante
Réponse en pp : très bonne
Puissance : grande
Amplitude dynamique : importante, permettant une très belle polyphonie
Couleur sonore : large palette sonore, très riche. Instrument très bien équilibré
Aigus : clairs et précis, très fins
Médiums : très chantants et colorés, ronds ou brillants selon les nuances
Graves : solides, profonds et bien définis
Pédales : 3, tringlerie bois, (bois et câble pour le modérateur)
Dimensions : 125 (H) x 153 (L) x 60 cm (P)
Poids : 240 kg
Spécificités : marteaux et grande mécanique Renner, clavier Laukhuff, barrage de 6 poutres, serrure, agrafes
Pronostic de durabilité : excellent
Ébénisterie : noir brillant, autres finitions sur demande (blanc, acajou, noyer, satiné ou brillant)
Usage : instrument de travail et d'expression pour pianistes de tous niveaux, conservatoires
Origine : Allemagne. Label BVK

Prix : 18 340 euros
Importé par Les Maîtres du Piano

de **15600** à **22340** €



PIANISTE

SAUTER 130 ML

Le 130ML (Master Line), fleuron des pianos droits de la célèbre marque allemande fondée en 1819, est un excellent piano. Le soin apporté à sa finition, absolument irréprochable, renforce l'impression de haute qualité musicale de l'instrument. La sélection drastique de chaque composant ou sous-ensemble, les choix originaux de facture (table d'harmonie Ciresa, entre autres) contribuent à une sonorité, un confort de jeu et une robustesse qui n'appartiennent qu'aux instruments de prestige. Ce modèle, fait pour durer, est un excellent ambassadeur pour Sauter. Il séduira les pianistes de tous niveaux, de l'amateur exigeant au concertiste et ce, dans tous les répertoires grâce à sa pédale tonale. Son esthétique raffinée et sa puissance sonore lui permettront de trouver aussi sa place dans de petits salons de musique. Un *must* à prix très étudié.

Clavier, confort de jeu : bonne fermeté, très bonne répétition pour un droit (système RR). Bon contrôle
Réponse en pp : très bonne
Puissance : bonne pour un 130 cm
Amplitude dynamique : très importante ; polyphonie aisée
Couleur sonore : riche, équilibrée, très chantante
Aigus : clairs et lumineux
Médiums : très chantants, réactifs
Graves : très profonds, parfaitement définis, un peu cuivrés
Pédales : 3 (forte, una corda, sostenuto/tonale) ; pas de modérateur
Dimensions : 130 (H) x 149,5 (L) x 61 cm (P)
Poids : 240 kg
Spécificités : pédale tonale, mécanique RR, support métallique du plateau de clavier, présence d'un hygromètre, serrure, ralentisseur de cylindre, « fully tropicalized »
Ébénisterie : noir poli
Pronostic de durabilité : excellent
Usage : amateurs exigeants, étudiants, professionnels, écoles de musique, petits salons de musique
Origine : Allemagne.
Label BVK

Prix : 22 340 euros
Importé par Saico/Euroclaviers





YAMAHA
SU 7

Fleuron de la gamme de pianos droits de Yamaha, le SU 7, haut de 131 cm, a été conçu spécialement pour le marché européen avec sa table d'harmonie en épicéa d'Europe, ses têtes de marteaux de la meilleure qualité « CFX » chez Yamaha, ses agrafes haut de gamme. Doté d'une pédale centrale tonale, il s'adresse aux pianistes de haut niveau et permet d'aborder tous les répertoires, y compris la musique contemporaine. Son ensemble clavier-mécanique bien calculé et réalisé permet un toucher et un contrôle de jeu d'une très grande précision. Ses touches très longues offrent un enfoncement important. Leur revêtement, au contact très agréable, est le même que celui des pianos à queue de la gamme prestigieuse CFX. La conception de facture est classique et simple, sa structure harmonique étant pourvue d'un très solide barrage de six poutres. Son esthétique est élégante et sa finition particulièrement soignée, même à l'intérieur de l'instrument. Voila un instrument proche de l'idéal de piano droit souhaité par les pianistes les plus exigeants pour un prix très raisonnable compte tenu de ses potentialités.

Clavier, confort de jeu : idéal, sans lourdeur, extrêmement précis. Très bonne répétition pour un droit
Réponse en pp : excellente
Puissance : au rendez-vous, quand elle est demandée !
Amplitude dynamique : très importante
Couleur sonore : « européenne », à l'allemande, d'une grande richesse et d'une belle rondeur, sans agressivité, mais pouvant être musclée. Piano très bien équilibré.
Aigus : d'une grande limpidité, aériens, très précis
Médiums : particulièrement chantants
Graves : Très profonds et d'une excellente définition
Pédales : 3 (forte, douce, centrale tonale)
Dimensions : 131 (H) x 154 (L) x 67 cm (P)
Poids : 273 kg
Spécificités : pédale centrale tonale ; touches blanches en Ivorite, noires en ébène synthétique ; roulettes (avant doubles, simples à l'arrière) ; marteaux spécifiques
Ébénisterie : noir brillant
Pronostic de durabilité : excellent
Usage : étudiants avancés, professionnels exigeants, conservatoires pour classes supérieures, clubs de jazz n'ayant pas la place pour un piano à queue
Origine : Japon

Prix : 22 874 euros
(avec option Silent SH : 25 564 euros)
Importé par Yamaha Music Europe

GROTRIAN STEINWEG
CONCERTINO 132

Le plus haut piano droit de cette marque de très grand renom, fondée dès 1835, est le Concertino de 132 cm. Ce piano 100 % allemand est un exemple de l'excellence de la facture allemande de pianos, par la qualité de ses composants et sous-ensembles, par la très belle définition de son plan de cordes et par le soin apporté à sa fabrication et à sa finition. Il délivre une belle puissance et une bonne projection sonore, sans excès, avec une sonorité d'une belle noblesse, bien équilibrée entre les registres. L'ensemble mécanique-clavier, bien pensé et très bien réglé, permet un excellent confort de jeu et une belle précision d'exécution. Ce beau piano, d'une bonne fiabilité, est construit pour durer. Il conviendra parfaitement aux étudiants avancés, aux pianistes professionnels et bien sûr aux conservatoires de musique pour les classes supérieures. Les options de pédale tonale et d'un système silencieux de qualité multiplient ses possibilités d'utilisation, dans un répertoire très large et à toute heure du jour ou de la nuit... Un très bon choix européen !

Clavier, confort de jeu : excellent, très précis
Réponse en pp : très bonne
Puissance : bonne, conforme à ce que l'on attend d'un 132 cm
Amplitude dynamique : bonne
Couleur sonore : non agressive, mais musclée ; belle richesse en timbres
Aigus : fins et lumineux
Médiums : chantants et riches
Graves : profonds
Pédales : 2 (forte et douce)
Options : sourdine à pédale ou pédale centrale tonale
Dimensions : 132 (H) x 157 (L) x 66 cm (P)
Poids : 298 kg
Spécificités : pas de modérateur
Ébénisterie : noir brillant
Pronostic de durabilité : excellent
Usage : étudiants très avancés, pianistes professionnels exigeants, conservatoires
Origine : Allemagne (Braunschweig). Label BVK

Prix : 26 790 euros.
Option pédale centrale tonale : 1 000 euros
Option pédale sourdine : 480 euros
Option silencieux Yamaha : 2 975 euros
Importé par Hamm



PIANISTE Maestro

STEINGRAEBER & SÖHNE 138 K

Ce très grand piano droit est construit en Allemagne, à Bayreuth, selon des procédés de facture à la fois classiques et audacieux, grâce au savoir-faire et à l'esprit novateur d'Udo Schmidt Steingraeber. La puissance et l'amplitude dynamique de ce piano sont inouies, comparables à celles d'un grand quart-de-queue, et son timbre est d'une immense richesse, très modulable, permettant des paysages sonores très contrastés. Le toucher, extrêmement précis, même dans les plus infimes pianissimos, facilite une réponse fidèle à toutes les intentions de l'interprète. Un des plus beaux pianos actuels, hors norme, d'une finition exemplaire, à découvrir et à « déguster ». Il saura convaincre les pianistes professionnels les plus exigeants !

Clavier, confort de jeu : bonne fermeté et immense précision
Réponse en pp : excellente
Puissance : impressionnante, sans saturation
Amplitude dynamique : énorme et surprenante
Couleur sonore : très riche et racée, « féline ».
Aigus : scintillants, brillants
Médiums : très chantants, allant de la rondeur au cuivré
Graves : somptueux, profonds, très bien définis
Pédales : 2 (forte, douce) ; pédale ou manette de sourdine en option, pédale centrale tonale en option
Dimensions : 138 (H) x 152 (L) x 67 cm (P)
Poids : 280 kg
Spécificités : un des deux plus hauts pianos droits du marché
Finitions : multiples (près de 100 finitions proposées), à la carte
Pronostic de durabilité : excellent, fait pour durer
Usage : pianistes professionnels très exigeants, conservatoires pour classes supérieures, petites salles de concert. Particuliers désirant un très beau piano, dans une ébénisterie personnalisée
Origine : Allemagne (usine de Bayreuth)

Prix : 32 820 euros (option pédale centrale tonale : 1 980 euros)
Importé par Pianos Nebout



PIANISTE Maestro

BLÜTHNER S 145

Le Blüthner « S », d'une hauteur de 145,6 cm, est le plus haut piano du monde ! Ce modèle est « un aboutissement ou une apothéose technologique » pour la célèbre firme allemande Blüthner. Conçu pour délivrer une très grande puissance sonore, dans certaines salles de concert où la place manque ou dans des fosses d'orchestre, ce modèle hors catégorie réussit à atteindre cet objectif ambitieux. L'aspect massif du piano est corrigé par la présence de consoles assez légères et par les formes très travaillées et bien proportionnées du meuble. Une trappe acoustique permet au pianiste une perception sonore plus directe du son de l'instrument. Ce piano reste assez bien équilibré entre les différents registres. La liaison entre le clavier et la mécanique surélevée s'effectue grâce à de longues rallonges dont les liaisons ingénieuses limitent les frottements. Le toucher reste assez lourd mais très acceptable et maîtrisable pour un pianiste de niveau avancé. La finition est de haut niveau. Une vraie curiosité !

Clavier, confort de jeu : assez lourd, mais précis.
Répétition correcte sans plus
Réponse en pp : correcte
Puissance : très grande
Amplitude dynamique : forte
Couleur sonore : riche
Aigus : clairs et précis
Médiums : chantants et expressifs
Graves : très profonds
Pédales : 3 (forte, douce, modérateur)
Dimensions : 145,6 (H) x 157 (L) x 71 cm (P)
Poids : 320 kg
Spécificités : Le plus haut piano droit du marché. Trappe acoustique sur le panneau avant supérieur
Ébénisterie : noir ou blanc brillant ; plus de 12 placages de bois précieux
Pronostic de durabilité : excellent
Usage : pianistes professionnels exigeants ne disposant pas de place suffisante pour un piano à queue ; pour fosse d'orchestre, salons de musique, églises.
Origine : Allemagne (Leipzig). Label BVK

Prix : 34 166 euros
Importé par IMF/Crescendo



C. BECHSTEIN CONCERT 8 DE 131CM

Ce magnifique piano allemand, de la firme prestigieuse créée il y a plus de 150 ans, est un instrument particulièrement bien fini et d'une esthétique raffinée. Il est considéré par nombre de pianistes et de techniciens comme l'un des plus beaux pianos droits du marché. Particulièrement bien équilibré, il bénéficie d'une incroyable longueur de son, d'une puissance très conséquente et d'une couleur sonore d'une rare richesse. Son excellent ensemble mécanique-clavier permet un toucher d'une grande précision et le contrôle des nuances les plus subtiles. Ce piano peut rivaliser en puissance et musicalité avec les grands quarts-de-queue d'autres grandes marques. Sa construction particulièrement robuste lui assurera une très grande durabilité. L'option pédale tonale devra être envisagée pour l'élargissement des répertoires musicaux abordés. Le Concert 8 saura répondre à chacune des exigences des interprètes les plus difficiles.

Clavier, confort de jeu : excellent, pas trop lourd, non fatigant ; grande précision
Réponse en pp : excellente
Puissance : très grande, sans saturation dans les fortissimos !
Amplitude dynamique : très forte, facile à doser
Couleur sonore : très riche dans tous les registres, sans agressivité ; grande longueur de son
Aigus : très clairs et fluides
Médiums : particulièrement chantants et expressifs, un vrai bonheur !
Graves : d'une grande profondeur et très lisibles
Pédales : 2 (forte et douce) ; pédale centrale tonale en option
Dimensions : 131 (H) x 154 (L) x 62 cm (P)
Poids : 258 kg
Spécificités : pas de modérateur
Ébénisterie : noir ou blanc brillant, merisier, noyer, acajou (satiné ou brillant). Option bois précieux.
Pronostic de durabilité : excellent
Usage : étudiants avancés, professionnels exigeants, conservatoires, salons de concert
Origine : Allemagne (Usine de Seifhennersdorf)

Prix : 35 990 euros
Option pédale tonale : 2 990 euros - Option silencieux Vario HDS : 3 190 euros
Importé par Saico/Euroclaviers



STEINWAY & SONS K-132

Le K-132 Steinway & Sons est le plus grand piano droit de la firme la plus prestigieuse au monde, fondée en 1853. Il est produit dans l'usine allemande de Hambourg, selon des techniques ancestrales, parfois secrètes et selon d'innombrables brevets déposés par la marque depuis sa création. La fabrication allie le savoir-faire artisanal et la maîtrise des outils de production les plus modernes permettant une grande précision. Steinway utilise les matériaux les plus nobles pour tous ses pianos. La sonorité du K-132 est très typée, « inimitable » (selon le facteur), notamment dans les basses. Le toucher est optimal pour un droit et la puissance très conséquente. Un rêve pour tous les pianistes exigeants ne pouvant loger un piano à queue ! « Yes I Want », n'est-ce pas là l'anagramme de Steinway?

Clavier, confort de jeu : précision extrême, bonne fermeté
Réponse en pp : parfaite
Puissance : surprenante, comparable à celle du quart -de-queue Steinway « O » de 180 cm
Amplitude dynamique : très importante
Couleur sonore : typée, profonde et très riche. Timbre très pur. Grande longueur de son
Aigus : clairs et limpides,
Médiums : très chantants et expressifs
Graves : parfaitement définis, très riches, puissants
Pédales : 2 (forte, douce), troisième pédale centrale tonale en option
Dimensions : 132 (H) x 152,5 (L) x 68 cm (P)
Poids : 267 kg
Ébénisterie : noir brillant, placages nobles (série « Crown Jewels »)
Pronostic de durabilité : plus d'un siècle !
Usage : étudiants très avancés, conservatoires pour classes supérieures, professionnels très exigeants, particuliers désirant investir dans un piano, petites salles de concert
Origine : Allemagne (usine de Hambourg)

Prix : 36 930 euros
Importé par Piano Hanlet

de **36000** à **37000** €



BÖSENDORFER
130 CL

Le grand droit (130 cm) de l'Autrichien Bösendorfer a beaucoup évolué. Depuis quelques années, son meuble comporte des consoles, ce qui lui assure une meilleure stabilité et une esthétique mieux équilibrée et proportionnée. Sa production semi-artisanale, la qualité des matériaux et des bois utilisés et longuement séchés, la conception originale de sa facture, inspirée de celle des pianos à queue de la marque, contribuent à une sonorité très typée et peu agressive. La puissance sonore est néanmoins conséquente et se délivre facilement si on sollicite le clavier dans ce sens. Elle atteint celle d'un grand quart-de-queue. Le confort de jeu est excellent, l'influence de Yamaha, propriétaire de la marque depuis quelques années, n'étant certainement pas étrangère à cette qualité du toucher actuel, permettant toutes les audaces. Bien équilibré entre les registres, ce piano est vraiment très chantant et d'une très grande richesse en timbres, sans aucune agressivité. La finition est de très haut niveau. Un *must* !

Clavier, confort de jeu : excellent, permet un très bon contrôle du jeu
Réponse en pp : sans problème
Puissance : conséquente
Amplitude dynamique : forte
Couleur sonore : colorée et très riche, non agressive, typée « viennoise »
Aigus : clairs et précis, aériens, chantants
Médiums : très chantants et subtils
Graves : très profonds, bien définis, typés,
Pédales : 3 (forte, douce, modérateur). Option pédale centrale tonale (à la place du modérateur)
Dimensions : 132 (H) x 12,5 (L) x 64 cm (P)
Poids : 264 kg
Spécificités : couleur du cadre métallique
Ébénisterie : noir, blanc et couleurs RAL. Plus de 20 placages de bois précieux !
Pronostic de durabilité : excellent
Usage : étudiants très avancés, professionnels exigeants, conservatoires, salons de musique
Origine : Autriche

Prix : 36 990 euros - Option pédale tonale : 2490 euros
Option silencieux Yamaha SH : 3 460 euros
Importé par Yamaha Music Europe

SÉLECTION DES CLAVIERS NUMERIQUES

Pianiste vous conseille dans votre choix

Plus de 100 claviers numériques à toucher lourd, en dehors de certains claviers de scène très spécialisés comportant 88 touches, compatibles avec l'apprentissage du piano, sont disponibles actuellement sur le marché français !
Parmi tous ces modèles, nous avons sélectionné 18 claviers numériques (6 claviers portables et 12 claviers de salon). La plupart ont obtenu un « Maestro », décerné en fonction de la qualité et des performances propres de l'instrument, ainsi que selon le rapport qualité-prix. Les autres instruments, en général en entrée de gamme, sont néanmoins de bons choix dans leur catégorie de prix.

Des débutants aux professionnels, chacun trouvera ici le clavier qui correspond le mieux à ses besoins et à son budget. Ces instruments sont produits par cinq très grandes marques d'envergure internationale, toutes disposant d'un très large réseau de revendeurs et donc très largement distribuées. Deux d'entre elles, Kawai et Yamaha, produisent également des pianos acoustiques. Chacune de ces cinq marques est particulièrement attentive à l'évolution d'un marché particulièrement concurrentiel.

DES MODÈLES CONSTAMMENT RENOUVELÉS

La durée de vie commerciale d'un modèle de clavier numérique s'étend de dix-huit mois à quelques années. En effet, à l'occasion de salons spécialisés comme le Namm de Los Angeles ou la Musikmesse de Francfort, apparaissent de nouvelles références ou séries de claviers, qui remplacent les anciens modèles, apportant quelques améliorations techniques appréciables en ce qui concerne la qualité des sonorités, les effets, l'amplification, le toucher, le design, etc. Dans le domaine des claviers numériques, l'évolution technologique est extrêmement rapide, à l'image de la révolution informatique. Il faut reconnaître que les modèles les plus récents sont beaucoup plus performants que ceux d'il y a quelques années et à prix équivalent !
Pour autant, si les meilleurs claviers numériques n'offrent pas le même plaisir musical qu'un vrai piano acoustique, ils proposent en revanche de multiples fonctions et avantages qui leur sont propres : pas de dépense pour accorder l'instrument, capacités d'enregistrement, diversité des sonorités intégrées, connectique destinée à l'amplification et à la liaison avec l'informatique musicale… La durée de vie des claviers numériques sera très inférieure à celle des pianos acoustiques de qualité.

DES PROGRÈS INCONTESTABLES

Le toucher. Les constructeurs ont beaucoup travaillé sur le toucher. De nouveaux ensembles mécanique-clavier permettent de se rapprocher désormais du toucher des vrais pianos. Certains nous font percevoir sous les doigts l'échappement « Let Off » d'un piano à queue (Kawai, Roland) et accroissent le taux de répétition des notes (nouveau GH3X de Yamaha). Des modèles bénéficient de touches en bois avec un allongement des touches et des revêtements identiques à celui de vrais pianos.
Les pédales des claviers de salon sont encore d'une conception trop légère, même si elles sont souvent d'un fonctionnement précis (effet demi-pédale pour la pédale de droite « sustain »). La pédale centrale « sostenuto », n'est pas toujours utilisable en tant que telle, faute d'harmoniques. Pour les claviers portables, il faudra choisir des pédales bien dimensionnées, et non la petite pédale rectangulaire, instable et inconfortable. À l'extrême, Yamaha propose même des claviers numériques (série « Avant Grand »), dotés d'ensembles mécanique-clavier de vrais pianos à queue (N1, N2, N3) ou droits (NU1). Ces claviers procurent objectivement les mêmes sensations tactiles que sur un acoustique ! Un effort a également été porté sur les pédales pour certaines références qui bénéficient d'une fermeté, une « garde », équivalente à celle des vrais pianos. Ces modèles sont bien sûr plus onéreux que les claviers disposant de mécaniques simples, parfois simplistes.
La réponse en dynamique. C'est la façon dont le son se modifie, change de nuances, en fonction de la vitesse ou célérité d'enfoncement de la touche. Sur des modèles anciens et de premier prix, les nuances étaient possibles, mais sans une vraie capacité de contrôle, telle que l'on peut l'obtenir sur un vrai piano. Une articulation du doigt sur la touche correspondant à un simple mezzo forte pouvait alors libérer un son fortissimo ce qui altérait les nuances. Sur certains modèles, les constructeurs ont résolu ce problème, allant jusqu'à offrir des possibilités de réglages fins, personnalisables (jusqu'à 100 niveaux chez Roland), ou selon une courbe spé-

cifique. Ces réglages sont de plus en plus facilement accessibles (par boutons dédiés ou par la commande dans le « Menu »).

La banque de sons. Dans la majorité des instruments proposés, la technologie utilisée pour obtenir des sonorités instrumentales, notamment celle du piano, est obtenue par la technique dite de l'« échantillonnage ». Le son d'un vrai piano est enregistré à différents niveaux sonores et sur toute sa tessiture, par groupe de notes, voire note par note. Le son enregistré, « stocké » dans l'instrument, est restitué lors de l'écoute au casque ou bien par un système d'amplification et de diffusion sonore (haut-parleurs) intégré. La polyphonie a été largement accrue pour atteindre souvent 256 notes, au lieu des 32 notes des anciens modèles.

Une autre technologie, dite par « modélisation » (« V Piano » Roland, « VRM » Yamaha) permet de créer des sons de façon plus « synthétique », en modifiant de façon contrôlée chacun des paramètres à l'origine d'un son, qui est, par la suite, amplifié et diffusé de la même façon que pour l'échantillonnage. Les instruments sont fournis avec des sons déjà préparés, « Presets », qui peuvent être utilisés tels quels, ou modifiés selon les souhaits de l'interprète. Les techniques d'échantillonnage et de modélisation peuvent être utilisées conjointement. Chaque clavier dispose au minimum d'une douzaine de sons de base (quelques pianos acoustiques, quelques pianos électro-acoustiques ou « vintage », sons d'orgues, clavecins, voix, etc.). Les derniers Clavinova CLP 500 de Yamaha intègrent même des échantillons du fameux piano Bösendorfer Impérial (sur 88 notes seulement et non pas 97) ! Quelques modèles offrent aussi des banques de sons allant jusqu'à plus de 500 timbres différents ! Les mémoires d'échantillonnages sonores sont également beaucoup plus nombreuses actuellement, car elles sont moins chères et elles permettent des rendus sonores beaucoup plus riches et crédibles, grâce à la présence d'harmoniques en nombre.

Les effets et fonctions. Les modifications du son par différentes réverbérations, de la brillance, des résonances, de la richesse en harmoniques, des fonctions comme « IAC » (sorte de Loudness), « Acoustic Optimizer », le réglage de multiples paramètres spécifiques au piano (« Pianos Designer », couvercle ouvert ou fermé) offrent aujourd'hui des possibilités de personnaliser la couleur sonore de son clavier numérique. Toutes les fonctions principales sont présentes sur presque tous les claviers actuels : accords divers (Tempéré, Kirnberger, etc.), transposition, accord fin, métronome, démos, fonctions « Lessons », modes de claviers permettant un jeu à quatre mains, mode Dual, partage du clavier avec des timbres différents (Split...) et aussi parfois accompagnement automatique et kits de batterie, etc. D'autres fonctions sont apparues, pour des préoccupations de sécurité et d'économie d'énergie (limitation du volume du casque, Auto Power Off...). Sur les claviers de scène, « Keyboard Lock » permet de verrouiller les réglages.

La connectique. Elle est parfois limitée pour des claviers de salon d'entrée de gamme, ne permettant pas une reprise en sonorisation d'une façon correcte (absence de sortie ligne). Les gros Jacks 6,35 mm sont préférables aux mini-Jacks. Pour les claviéristes professionnels, les connexions de sortie en XLR symétrisées sont indispensables. Les prises Midi sont toujours appréciées. La généralisation des prises USB sur presque tous les modèles autorise la liaison avec un ordinateur (USB To Host) et surtout avec une clé USB (USB To Device). Il est désormais possible de s'enregistrer en audio au format Wav !

L'amplification et la diffusion sonore. Sur tous les modèles sélectionnés, nous considérons que l'écoute avec un très bon casque offre le rendu sonore optimal de l'instrument. Les modèles de salon, non limités en poids, peuvent être dotés de systèmes d'amplification sonore sophistiqués, allant de 2 x 15 W à 3 x 40 W et comportant parfois plusieurs paires de haut-parleurs, des caissons de graves (Kawai CA 95) voire de vraies tables d'harmonie, en épicéa massif, comme celles des vrais pianos. Elles sont mises en vibrations comme la membrane des haut-parleurs traditionnels par des bobines adaptées ou transducers, le « fin du fin » en la matière ! Leur poids étant limité, les claviers portables amateurs disposent d'une amplification réduite, mais acceptable pour une utilisation à faible niveau sonore. Les claviers de scène professionnels n'ont pas d'amplification interne, car ils doivent être reliés à une sonorisation externe adaptée au lieu ou à la salle d'utilisation. Pour apprécier la qualité d'une amplification, il suffit de passer instantanément d'une écoute au casque à une écoute amplifiée en débranchant et en retirant immédiatement le casque. On aura souvent quelques mauvaises surprises ! Une puissance importante en watts est nécessaire pour une diffusion dans un lieu vaste, mais en appartement, les modèles dotés d'une très forte amplification seront normalement utilisés avec un réglage de la puissance à faible niveau, là où le système d'amplification est justement le plus performant, sans distorsion ni saturation sonore. À notre avis, seuls les modèles de très haut de gamme, grandement amplifiés, offrent une diffusion sonore satisfaisante pour un pianiste ou un auditeur exigeant.

L'esthétique. Les constructeurs font de gros efforts pour proposer des claviers s'intégrant bien dans les appartements, avec notamment de belles finitions en noir brillant, des formes de meubles s'apparentant à celles des vrais pianos droits, voire de mini-crapauds. Les dimensions sont par ailleurs de plus en plus compactes, voire « slim », mais la largeur du clavier de 88 notes (124 cm) est définitivement incompressible. Attention aux claviers compacts trop peu profonds, les pédales étant alors un peu trop en avant, à la verticale des touches, ce qui met le pianiste en position de relatif inconfort. On apprécie la généralisation des couvre-claviers sur les claviers de salon, mais la dimension des pupitres reste trop limitée.

La facilité d'utilisation. Les commandes sont de plus en plus intuitives, avec des boutons agissant sur des réglages spécifiques. Des afficheurs plus largement dimensionnés, souvent rétroéclairés, permettent de piloter plus aisément des menus souvent arborescents. Dans les modèles d'entrée de gamme, l'absence d'afficheur pose parfois problème sans la notice, mais les réglages de base sont souvent sérigraphiés en face de chaque touche affectée à une sélection particulière.

Il est assez amusant de constater que les solutions techniques les plus efficaces et les plus récentes imaginées par les constructeurs de pianos numériques haut de gamme – afin qu'ils ressemblent aux vrais pianos et procurent des sensations similaires – sont justement celles employées sur ces vrais pianos acoustiques : clavier bois, mécaniques de vrais pianos, table d'harmonie en épicéa, forme et ergonomie du meuble... Il ne leur manque plus que... les cordes et leur support, et l'on aura réinventé le piano acoustique !

Par Bernard Désormières

Les prix indiqués sont les **« prix publics conseillés »** par les facteurs d'instruments.



PIANISTE

YAMAHA P-105

D'une belle esthétique, proposé en noir ou en blanc, le Yamaha P-105, apparu en 2012, est un très bon clavier portable de moins de 12 kg qui offre à la fois un toucher crédible et précis, bien qu'assez léger (GHS), 14 sonorités échantillonnées de belle qualité agrémentées d'effets subtils appréciables avec un bon casque. Malgré l'absence d'afficheur, ce clavier est simple d'utilisation. Si l'amplification modeste (2x7W) n'autorise une utilisation que dans une petite pièce, sa connectique sérieuse permet de le relier avec une sonorisation extérieure (Line Out) et de s'enregistrer en format Wav (USB To Host). Par ailleurs, ses nouvelles fonctions ludiques « Pianist » de rythmes et d'accompagnement et, enfin, son prix, en font un *must* dans sa catégorie.

À noter que ce portable peut être transformé en « compact » grâce au piétement optionnel dédié « L 85 ». L'acquisition du bloc 3 pédales « LP5 » est conseillée pour un meilleur confort.

Clavier, mécanique : GHS (Graded Hammer Standard), 88 notes
Pédales : sustain (de petite taille). Bloc 3 pédales LP5A en option avec piétement dédié L 85
Générateur sonore : Pure CF Sampling, échantillonnage sur 3 niveaux
Polyphonie : 128 notes
Sensibilité au toucher : oui (fixed, soft, médium, hard)
Amplification : 2 x 7 W
Sons internes : 14, dont 2 grands pianos, orgues, clavecin, bass…
Enregistrement : oui, 2 pistes
Démo : oui
Modes clavier : Split, Dual, Duo
Effets et fonctions : reverbs, transposition, accord fin, IAC, Damper Resonance…
Afficheur : non
Métronome : oui
Connectique : 2 casques et sorties ligne en gros jack, USB to Host, entrée pédale sustain entrée bloc 3 pédales
Alimentation : par adaptateur
Spécificités : fonction d'accompagnement « Pianist » avec 10 styles et 10 rythmes
Finitions : noir ou blanc
Dimensions : 132,6 (L) x 29,5 (P) x16,3 (H)
Poids : 11,7 kg

Prix : 700 euros
Stand dédié optionnel « L 85 » : 121 euros.
Bloc 3 pédales « LP 5A » : 72 euros
Importé par Yamaha Music Europe



KAWAI ES-7

PIANISTE

Ce joli portable de 22 kg, qui a remplacé fin 2012 le modèle ES-6, moderne par sa connectique et son cahier des charges ambitieux, satisfera bien des pianistes qui souhaitent un second instrument de travail mobile doté d'un toucher ferme ou un clavier de scène assez léger et simple d'emploi. Sa connectique assez complète lui permet la reprise en sonorisation et l'enregistrement audio. Les infinies possibilités de réglage, d'accès très facile, au-delà des simples presets par défaut, permettent à chaque claviériste de le personnaliser. L'acquisition du stand HM-4 et du bloc de 3 pédales F-301 le transforme en un clavier de salon compact. Un excellent choix à un prix très abordable !

Clavier, mécanique : Action Responsive Hammer II avec Let Off. Revêtement Ivory Touch
Pédales : forte (F-10H) Options 2 péd. (F -20) et 3 péd. (F-301)
Générateur sonore : PHI (Progressive Harmonic Imaging TM)
Polyphonie : 256 notes
Sensibilité au toucher : très large par Virtual Technician
Amplification : 2 x 15 W, HP (8 x 12 cm) x 2
Sons internes : 32, dont 8 pianos acoustiques
Enregistrement : interne : 10 morceaux, 2 pistes, 90 000 notes, ext. par USB
Démo : 25 morceaux
Mode clavier : Dual, Split, 4 mains (volume et balance réglables)
Effets et Fonctions : Virtual Technician très complet
Afficheur : LCD 16 x 2 caractères
Métronome : oui (10, volume relatif réglable)
Connectique : 2 prises casque - Midi (In, Out) - Line In stéréo - Line Out stéréo - USB to Host - USB to Device - Damper (F-10H), Damper / Soft (F-20), Damper / Soft / Sostenuto (F-301)
Alimentation : par transfo externe 15 V
Spécificités : boîte à 100 rythmes, 100 séquences d'accords préréglés
Finitions : noir brillant ou blanc ivoire
Dimensions : 136,2 (L) x 36,1 (P) x 14,9 (H) (sans pupitre et sans piétement dédié)
Poids : 22 kg

Prix : 1 390 euros
Options : pied HM4 : 195 euros, pédalier F 301 : 180 euros
Importé par Hohner S.A.



YAMAHA P 255

Le Yamaha « P-255 » a remplacé début 2014 le «P-155». Ce nouveau clavier amplifié facilement portable (17,3 kg), dont la mise en œuvre est très intuitive, comme souvent chez Yamaha, permet une réelle expression musicale grâce à son bon confort de jeu et à la qualité de ses sonorités échantillonnées, de leurs réglages ainsi que de nouveaux effets. Si son concept de portable ne lui permet pas de disposer d'une amplification interne très conséquente (2x15W), son rendu sonore reste tout à fait suffisant à domicile et se révèle assez plaisant. La présence de rythmes et de sonorités variées, la facilité d'enregistrer directement sur une clé USB, ne le laissent pas en retrait, dans ces domaines, par rapport à de très récents modèles concurrents. Bien pensé, à prix très étudié, conçu pour une bonne durabilité, il devrait devenir une nouvelle référence incontournable pour les pianistes de tous niveaux, comme second instrument, voire comme clavier de scène à usage semi-professionnel. Bravo !

Clavier mécanique : GH (Graded Hammer), touches revêtues d'ivoire synthétique
Pédales : Sustain FC4 à effet demi-pédale (option piètement L 255 permettant l'emploi du bloc 3 pédales LP 255)
Générateur sonore : échantillonnage « Pure CF »
Polyphonie : 256 notes
Sensibilité au toucher : 3 niveaux + constant
Amplification : 2 x 15 W, HP (10 x 2,5 cm) x 2
Sons internes : 24 dont 4 pianos acoustiques et 4 pianos électriques vintage
Enregistrement : interne : 2 pistes, 10 morceaux, externe (USB et MIDI). Audio Wav
Démo : 24 (différents sons) + 50 pour le son piano
Mode clavier : Dual, Split
Effets et Fonctions : 4 reverbs, résonance cordes, Key off, accords fins, transposition, Panel Lock
Afficheur : Led 7 segments
Métronome : oui
Connectique : 2 casques et en face arrière : Aux Out Jack 6,35, Aux IN mini-jack, Midi (In, Out), USB to Host et to Device, pédale sustain, borne bloc pédales
Alimentation : DC 16 V avec adaptateur externe PA 300 C
Spécificités : équaliser 3 bandes, Sound Boost
Finitions : blanc ou noir
Dimensions : 133 (L) x 35,1 (P) x 14,8 cm (H)
Poids : 17,3 kg

Prix : 1 509 euros. Option piètement L255 : 158 euros

Importé par Yamaha Musique Europe

Clavier de scène

KAWAI MP 11

Le nouveau clavier de scène professionnel Kawai MP 11 a remplacé en début d'année le MP-10. Cet instrument extrêmement robuste, fait pour durer, n'est pas léger (32,5 kg). Son clavier en bois et sa nouvelle mécanique GF permettent un confort de jeu très rare, proche de celui d'un vrai piano acoustique. Les nouveaux et nombreux échantillons sonores très bien sélectionnés, la multiplicité des réglages fins offerts notamment par la fonction Virtual Technician ainsi que les simulations d'amplis et l'équaliser 4 bandes, permettent un rendu sonore très personnalisé, qu'une très bonne sono saura valoriser. La connectique très complète, moderne et professionnelle, en fait un clavier de scène idéal pour les claviéristes et pianistes les plus exigeants. Un modèle incontournable !

Clavier, mécanique : 88 touches en bois, revêtement Ivory Touch GF (Grand Feel Action) avec échappement et 3 capteurs
Pédales : triple pédale F-30 (effet demi-pédale sur Damper)
Générateur sonore : Harmonic Imaging XL
Polyphonie : 256 notes
Sensibilité au toucher : Oui 6 presets de Light à Heavy + fixe (par «Virtual Technician »)
Amplification : non
Sons internes : 40 dont 13 pianos acoustiques et 13 claviers électriques
Enregistrement : interne Midi (10 morceaux, 90 000 notes) Audio (MP3/WAV par USB)
Modes clavier : Key Rage, Split
Effets et fonctions : 129 types, 6 reverbs, équaliser 4 bandes, Virtual Technician (réglages fins), simulateur de 5 amplis,
Afficheur : 128 x 64 pixels, rétroéclairé LCD
Métronome : oui (10 types, 100 Drum pattern)
Connectique : Sorties XLR, Line Out et Line In (6,3 mm), 2 casques, Midi (In, Thru, Out) - USB to Host, USB to Device, etc.
Alimentation : directe 220 V, mode économie d'énergie
Spécificités : 208 mémoires de scène, Paweron, verrouillage (Panel Lock)
Finitions : noir (flancs en bois type merisier)
Dimensions : 138 (L) x 45,3 (P) x 18.8 (H)
Poids : 32,5 kg

Prix : 2 145 euros

Importé par Hohner SA





ROLAND FP 80

Le FP-80 de Roland a remplacé, en 2013, le FP 7f. Ce très bon clavier portable légèrement amplifié, très complet, au goût du jour dans sa conception, offre de très belles qualités musicales et un toucher crédible. Un peu lourd pour être déplacé fréquemment, il pourrait être utilisé comme clavier de scène professionnel s'il était doté d'une meilleure connectique en sortie et d'une prise directe 220 V ! Les prises Midi et surtout USB lui laissent d'immenses possibilités de connexion pour l'enregistrement. Le puissant générateur sonore SuperNatural Piano, couplé avec la fonction « Piano Designer » permet un rendu sonore étonnant. Grâce à son prix bien étudié, il séduira les pianistes amateurs désireux de disposer de très nombreux sons, de multiples possibilités de registrations et souhaitant également apprendre à jouer en tempo avec un métronome ou une boîte à rythmes, complétée par un accompagnement harmonique. Un très bon choix pour les amateurs exigeants !

Clavier, mécanique : 88 notes, Ivory Feel S avec sensation d'échappement
Pédales : forte-sustain à détection continue et bloc 3 pédales RPU3, hélas en option !
Générateur sonore : SuperNatural Piano
Polyphonie : 128 voix
Sensibilité au toucher : 100 niveaux + fixe
Amplification : 2 x (7 + 6 W). HP : 2 x (8 x 12 cm) et 2 x (5 x 12 cm), Acoustic Projection
Sons internes : 14 pianos, 25 claviers électriques, 18 cordes, 19 orgues + 296 autres sons dont 8 drums set
Enregistrement : interne : 30 000 notes ; externe par USB et Midi
Démo : 30 morceaux
Mode clavier : Whole, Dual Split
Effets et fonctions : accords fins, 8 tempéraments, transposition, ambiance, égaliseur, « Piano Designer » (très complète)
Afficheur : LCD 128 x 64, confortable
Métronome : oui, complet, à 11 niveaux de volume
Connectique : 3 entrées pédales (damper, soft, sostenuto), Out (jack ¼), ligne IN par mini-jack, USB type B et A, casque, Midi (In, Out), entrée micro avec réglage volume
Alimentation : adaptateur AC
Spécificités : boîte à 90 rythmes. Harmonisation automatique des accords
Finitions : noir ou blanc
Dimensions : 139,6 (L) x 37,1 (P) x 13,4 (H) ; 139,6 x 45,8 x 93,5 cm avec KSC-76 et pupitre
Poids : 23,8 kg ; 36,3 kg avec stand dédié KSC-76 (autres stands : KS-G8, KS-18Z, ou KS-12)

Prix : 2 146 euros
Importé par Roland

Clavier de scène

ROLAND RD-800

Le nouveau clavier numérique de scène professionnel de Roland, le RD-800, a remplacé, début 2014, le RD-700. Allégé de plus de 11 % et doté d'un afficheur plus lisible, il est actuellement l'un des meilleurs claviers de scène du marché et est une vitrine pour les technologies Roland « SuperNatural Piano », « Individual Note Voicing » et pour son excellent clavier « PHA4 », dont le bruit a été réduit. La multiplicité des sons offerts (1113 !), dont de très nombreux pianos acoustiques facilement accessibles, les 200 rythmes, les 200 « Live Sets », les très nombreux effets et réglages, parfois note par note, permettent au claviériste toutes les audaces. Pensé pour la scène, il permet de mémoriser et d'accéder facilement à de nombreux réglages préalables. Un excellent choix pour les pianistes et claviéristes de tous niveaux !

Clavier-mécanique : 88 touches, Ebony/Ivory Feel, PHA 4 Concert à échappement
Pédales : forte à détection continue ; 4 connecteurs pour pédales externes (damper, FC1, FC2 et ext.).
Option : pédalier RPU3
Générateur sonore : « SuperNatural », Virtual Tone Wheel Organ, PCM Generator
Polyphonie : 128 notes
Sons : 1113 sons, dont 5 pianos acoustiques avec 34 variations
Effets et fonction : 56 MFX, « Piano Designer », « Individual Note Voicing », équaliser 5 bandes, compresseur 3 bandes, 200 rythmes, 200 « Live sets », etc.
Afficheur : oui, 320 x 240 pixels, LCD couleur
Connectique : USB, Midi (In, Out, Thru), Line out Jack-Line Out XLR, Line In (minijack) - pédales externes (Damper, FC1, FC2, Ext), 1 casque
Alimentation : AC-In
Finitions : noir
Dimensions : 140 (L) x 36,7 (P) x 13,8 (H)
Poids : 21,7 kg

PRIX : 2 199 euros
Importé par Roland Europe



KAWAI CL 36

Lancé en 2011, le clavier de salon vraiment très compact CL 36 de Kawai a une profondeur inférieure à 30 cm ! Entrée de gamme de la marque, il n'est doté que d'une connectique minimaliste et d'une amplification limitée, néanmoins suffisante pour une petite pièce. Si l'on passe sur ses petits défauts d'ergonomie et l'absence d'afficheur et de couvre- clavier, il permet toutefois d'obtenir un rendu sonore crédible et assez plaisant des sons de pianos. Son clavier est d'un contact agréable mais un peu léger et la réponse en dynamique assez difficile à maîtriser. Les fonctions « Lessons », le mode 4-mains et la découverte de chacun de 15 sons bien diversifiés pourront séduire les apprentis pianistes. Un bon instrument sans grande prétention, à prix très abordable. Pour débuter !

Clavier, mécanique :
88 touches avec revêtement Ivory Touch. Mécanique RHA (Responsive Hammer Action)
Générateur de sons :
Progressive Harmonic Imaging (PHI) ; échantillonnage sur 88 notes
Polyphonie : max 96 notes
Pédales : 3, intégrées au meuble (Damper avec effet 1/2 pédale, soft, sostenuto)
Sensibilité au toucher : non accessible directement
Sons internes : 15
Effets et fonctions : Damper effect, Reverb, Transpose, Accord, Lesson
Métronome : oui
Enregistrement : 1 piste, 3 morceaux, 15 000 notes
Mode clavier : Dual, 4 mains
Démo : 15 morceaux
Afficheur : non
Connectique : 2 Prises casque, Midi (In, Out)
Amplification : 2 x 15 W, 2 HP (12 x 8 cm)
Alimentation : 12 V (adaptateur)
Finitions : noir satiné, blanc palissandre
Dimensions : (hors pupitre) 137 (L) x 29,5 (P) x 77 (H)
Poids : 36,5 kg

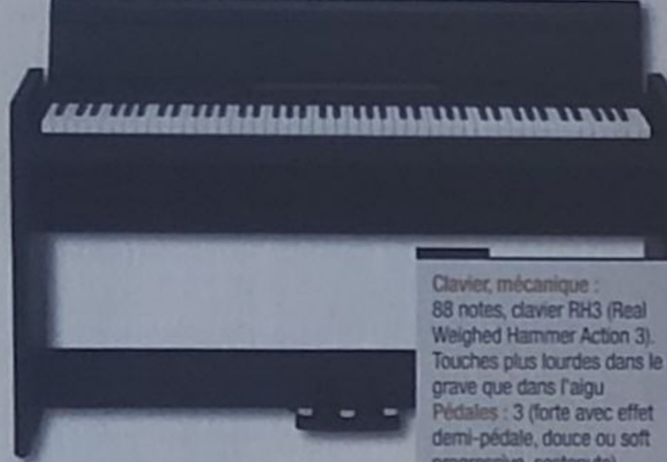
PRIX : 970 euros
Importé par Hohner SA

CASIO CELVIANO AP-450

Avec ce nouveau clavier de salon Celviano AP-450, apparu en 2012, Casio propose un instrument doté d'un solide cahier des charges, en nette amélioration par rapport aux générations précédentes de la marque. Le point faible reste encore le contrôle du toucher et de la dynamique, néanmoins en réel progrès. Le beau revêtement du clavier et la richesse des timbres et des résonances sont à saluer, grâce à la nouvelle technologie du générateur sonore AiR, à la fonction « String Resonance » et à la polyphonie record de 256 notes ! Ce clavier de salon à prix très attractif, doté de 18 sons bien choisis, correctement amplifié, pourra convenir à des pianistes amateurs ou à des pianistes plus avancés désirant un second instrument au goût du jour grâce à ses connexions USB.

Clavier, mécanique :
Revêtement absorbant l'humidité des doigts, mécanique de marteaux 3 capteurs « II »
Pédales : 3 dont forte avec effet demi-pédale à reconnaissance continue
Générateur :
« Multidimensionnal Morphing AiR Casio »
Polyphonie : 256 notes
Sensibilité au toucher :
« Touch Response », 3 niveaux + Off
Amplification : 2 x 20 W, 4 HP à 2 voies : (12,5 cm x 2,5 cm) x 2
Sons internes : 18 (5 pianos acoust., 3 électr., clavecin…)
Enregistrement :
séquenceur 2 pistes, 2 morceaux, 5 000 notes
Démo : oui
Modes clavier : Layer, Split, Duo
Effets et fonctions :
simulateur d'ouverture du couvercle, 8 effets numériques dont Damper Resonance, Strings Resonance, Yey Off - 4 reverb + brillance+DSP, transposition, accordage…
Afficheur : non
Métronome : oui, complet
Connectique : Line out, 2 sorties en jack 6,35- USB To Host - USB To Device
Alimentation : par transfo externe fourni AD-E24250LW
Spécificités : couvercle à 3 positions
Finitions : noir ou noyer
Dimensions :
137,7 (L) x 42,7 (P) x 84 cm (H) (99,5 cm pupitre relevé)
Poids : 40,5 kg

Prix : 1 059 euros
Importé par Casio



KORG
LP-380

Le clavier compact Korg LP 380 , dont les caractéristiques sont proches du nouveau portable SP-280, a remplacé en 2013 le modèle LP-350. Son clavier RH3, plus lourd dans le grave que dans l'aigu est globalement un peu trop léger pour un pianiste avancé. L'amplification avec le système Bass Reflex permet une diffusion sonore correcte et suffisante en petit appartement, de chacun des 30 sons échantillonnés. Bien pensé et assez complet, ce clavier satisfera des apprentis pianistes et des amateurs désirant un clavier discret pour leur domicile ou leur résidence secondaire, plus élégant qu'un simple clavier portable, d'une assez bonne qualité musicale, et dont les commandes et réglages sont aisés. Un bon choix pour un budget vraiment très raisonnable !

Clavier, mécanique : 88 notes, clavier RH3 (Real Weighed Hammer Action 3). Touches plus lourdes dans le grave que dans l'aigu
Pédales : 3 (forte avec effet demi-pédale, douce ou soft progressive, sostenuto)
Générateur sonore : PCM Stéréo sur 4 niveaux, résonance sustain
Polyphonie : 120 notes
Sensibilité au toucher : oui (3 niveaux en dynamique)
Amplification : 2 x 22 W, Bass Reflex
Sons internes : 30 (dont 5 pianos acoustiques, 7 pianos électriques vintage, orgues)
Démo : 30 (10 sounds et 20 pianos)
Mode clavier : Layer, Partner
Effets et fonctions : Brillance, Chorus, Reverb, (3 niveaux pour chacun)
Afficheur : oui (mini !)
Enregistrement : seulement via sortie ligne et Midi
Métronome : oui (sound et volume control)
Connectique : 2 prises casque (mini-jack), Midi (In, Out), Line Out (mini-jack)…
Alimentation : DC 19 V, adaptateur fourni
Spécificités : couvercle couvre-clavier servant de pupitre. Meuble compact
Finitions : noir ou blanc satiné
Dimensions : 135,5 (L) x 35,1 (P) x 77,2 cm (H) (93,6 cm pupitre couvre-clavier relevé)
Poids : 37 kg

Prix : 1 110 euros
Importé par Algam

YAMAHA
ARIUS YDP 162

Le clavier compact de salon Arius YDP162 de Yamaha a remplacé, en 2013, le YDP 161. D'une bonne musicalité, avec ses 10 sons de qualité, agrémentés d'effets multiples, il conviendra à des musiciens amateurs et même à des pianistes assez avancés pour leur entraînement quotidien, grâce à un clavier GH assez ferme. Il a fait ses preuves de fiabilité et le contact tactile demeure agréable. Ne disposant pas de sorties ligne, mais d'une prise USB pour liaison à un ordinateur, ses limites d'utilisation seront celles de son amplification propre, assez réduite. Ses possesseurs devront être assez curieux, ouverts à l'informatique musicale grand public et ne devront également pas craindre d'utiliser la notice, s'ils veulent tirer vraiment tout le potentiel de ce clavier. On regrette l'absence d'afficheur. Néanmoins, d'un prix très attractif, le YDP 162 est un bon investissement pour un instrument sérieux.

Clavier, mécanique : 88 touches, GH (Graded Hammer), ivoire de synthèse
Pédales : 3 (sustain Damper Resonance et effet demi-pédale, douce, sostenuto)
Générateur sonore : Pure CF Sound Engine
Polyphonie : 128 notes
Sensibilité au toucher : oui, 3 niveaux
Amplification : 2 x 20 W, 2 HP ovales (12 x 6 cm)
Sons internes : 10 dont 3 pianos à queue et 2 pianos électriques
Démo : 10 + 50 pianos en mémoire et recueil de partitions
Modes clavier : normal, Dual /Duo, Layer
Effets et fonctions : contrôle et optimisation acoustique « IAC » qui améliore la résonance à faible niveau d'amplification. Reverb (4 + Off), Transpose, accord fin
Afficheur : hélas non !
Enregistrement : séquenceur 2 pistes, 100 kb, (env. 11 000 notes)
Métronome : oui, mais sans afficheur
Connectique : 2 sorties en gros jack, USB To Host (pour câble type AB). Pas de sortie ligne ni de Midi !
Alimentation : 16 V, adaptateur AC/DC DP 300 fourni, Auto Power off (30 sec)
Spécificités : couvre-clavier coulissant surmonté d'un pupitre rabattable
Finitions : bois de rose, noyer noir, merisier, noir brillant
Dimensions : 135,7 (L) x 42,2 (P) x 84,5 cm (H) (99,9 cm pupitre relevé)
Poids : 42 kg en bois de rose (45 kg en noir brillant)

Prix : 1 143 euros
Importé par Yamaha Music Europe



Clavier de salon

KAWAI CN 34

Instrument complet, le clavier numérique de salon CN34 de Kawai est doté d'une très large banque de sons échantillonnés (324 !) et d'un clavier à touches lestées RH II assez léger mais crédible. Les réglages fins et multiples effets, dont le Virtual Technician, permettent une personnalisation du son et du toucher. La connectique très complète (avec deux prises USB) permet l'enregistrement audio en WAV/MP3. La puissance du son amplifié est suffisante en appartement, mais la qualité est moins fidèle qu'avec une écoute au casque.

Ce modèle sérieux, à vocation pédagogique, d'une série intermédiaire chez Kawai et d'un prix très doux, est destiné aux pianistes amateurs curieux, qui pourront découvrir de multiples timbres musicaux et des répertoires variés intégrés dans les démos et jouer avec des accompagnements rythmiques et harmoniques. Une belle réussite !

Clavier, mécanique : 88 touches lestées, Ivory Touch, Méca « RH II » (Responsive Action II) avec échappement, à 3 capteurs
Pédales : Damper (effet demi-pédale), Soft, Sostenuto
Générateur sonore : « PHI » (Progressive Harmonic Imaging), par échantillonnage
Polyphonie : max 256 notes
Amplification : 2 x 20 W, 2 HP de 16 cm
Sons internes : 324 plus 12 kits de batterie
Démo : 31 morceaux.
Concert Magic : 88 morceaux
Mode clavier : Dual, Split, 4-mains
Effets et fonctions : 13 types, Virtual Technician, Reverbs, Accord, Tempérament, Transpose, Panel Lock, Auto Power Off, Lessons…
Afficheur : 12 x 2 caract. LCD
Enregistrement : 3 morceaux, 2 pistes, 90 000 notes
Métronome : oui, avec 100 rythmes
Connectique : Midi (In, Out), Line In-Line Out, 2 casques, USB To Host et To Device
Alimentation : 16 V, adaptateur AC/DC DP 300 fourni, Auto Power off (30 secondes)
Spécificités : couvre-clavier coulissant surmonté d'un pupitre rabattable
Finitions : noir satiné, blanc, palissandre
Dimensions : 138 (L) x 47 (P) x 89 (H) pupitre baissé
Poids : 55 kg

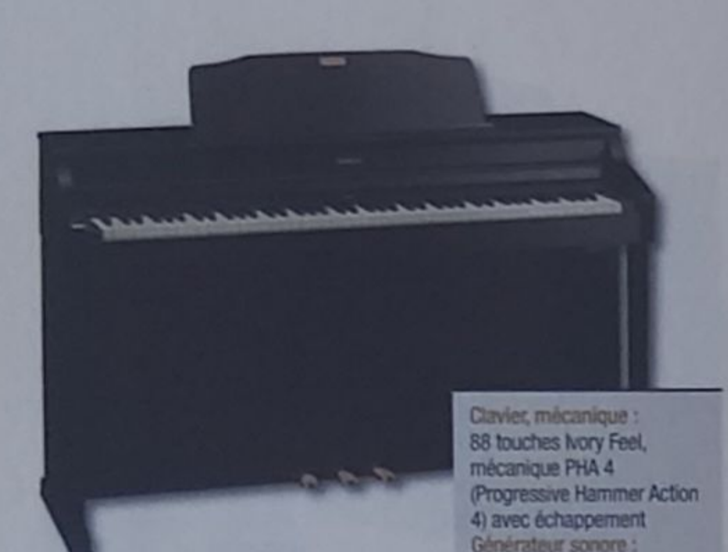
PRIX : 1 535 euros
Importé par Hohner S.A.

YAMAHA CLP-545

La nouvelle série CLP 500 de claviers numériques de salon de Yamaha, comprenant 6 modèles, de 1400 à 4180 euros, a été présentée au printemps 2014 : design plus compact, nouvelles interfaces de commande avec écran LCD, échantillonnage plus musclé, polyphonie record de 256 notes, nouveaux catalogues sonores intégrant l'Impérial Bösendorfer, nouvelles mécaniques à échappement, rythmes intégrés, séquenceur 16 pistes, diffusion sonore optimisée, etc. Le modèle intermédiaire CLP-545, proposé à 2318 euros, est très représentatif de cette importante évolution technologique et nous semble l'un des meilleurs choix dans ce niveau de prix, grâce à la qualité de son toucher, de ses sonorités intégrées, de son amplification et de sa facilité d'utilisation, même s'il n'atteint pas les sommets du CLP-585, le fleuron de cette nouvelle gamme.

Clavier, mécanique : 88 touches bois NWX (Natural Wood X), avec échappement blanches en ivoire synthétique
Générateur sonore : échantillonnage
Polyphonie : 256 notes
Sensibilité au toucher : 6 niveaux + fixe
Pédales : 3 (Damper avec effet demi-pédale, Soft, Sostenuto)
Amplification : double : 2 x (25 W + 25 W), HP : 2 x (16 cm + 8 cm)
Sons internes : 34 dont CFX et Impérial Bösendorfer
Démo : 18 morceaux, 50 démos de sons, 303 exercices
Mode clavier : Whole, Dual, Split
Effets et fonctions : 6 reverbs, 3 chorus, 7 brillance, 12 effets, Intelligent Acoustic Control, Stereophonic Optimizer, 20 Rythmes,
Afficheur : 128 x 64 full dot LCD
Enregistrement interne : 16 pistes, 250 morceaux
Métronome : oui
Connectique : Midi (In, Out), Aux In (mini-jack) - Aux Out (6,35) - 2 casques
Alimentation : secteur
Spécificités : couvre-clavier
Finitions : noir brillant, blanc (White Ash), noyer sombre, Rosewood foncé, Acajou
Dimensions : 146,1 (L) x 109,6 (L) x 45,9 cm (P) pupitre relevé
Poids : 61,5 kg (65 kg en noir brillant)

Prix : 2 350 euros
(2 718 euros en noir brillant)
Importé par Yamaha Music Europe



ROLAND
HP-506

Le nouveau clavier numérique de salon HP-506, positionné entre le HP-504 et le HP-508, a remplacé début 2014 le HP-505. Son nouveau clavier, d'une fermeté acceptable, est moins bruyant. Ce modèle très complet, aux sonorités nombreuses et variées, correctement amplifié pour un appartement et bénéficiant d'une nouvelle fonction « Acoustic Projection », offre un rendu musical de belle qualité. Les multiples effets et fins réglages permis par « Piano Designer » (pour les sons de piano seulement), sont très appréciables et simples à mettre en œuvre. Les connections sont au goût du jour. Elles donnent accès à l'enregistrement audio en Wav, en plus de l'enregistrement interne Standard Midi Files de 3 morceaux. Un très bon instrument abouti, à la pointe de la technologie actuelle de Roland, simple d'utilisation, qui en offre beaucoup pour un prix très raisonnable.

Clavier, mécanique : 88 touches Ivory Feel, mécanique PHA 4 (Progressive Hammer Action 4) avec échappement
Générateur sonore : SuperNatural,
Polyphonie : 128 notes
Sensibilité au toucher : oui, 100 niveaux
Pédales : 3 (damper et soft à détection continue, sostenuto)
Amplification : 2 x 30 W, HP : 2 x 12 cm + 2 x 5 cm
Sons internes : 337 sons (dont 14 queue, 5 droits, 10 électriques)
Démo : 77 morceaux
Modes clavier : Whole, Dual, Split, Twin
Effets et fonctions : reverb, Chorus, « Piano Designer », Acoustic Projection, Rotary (orgue), Acoustic Projection, Phones 3D ambiance, accords, transpose…
Afficheur : 16 x 4 (Led) 8 caractères LCD
Enregistrement : interne : SMF, 3 morceaux, 30 000 notes ; ext. par USB
Métronome : oui, complet, volume réglable
Connectique : Midi (In, Out), USB Computer-USB Memory-Input (mini-jack), Output (6,35) - 2 casques (mini-jack et jack 6,35)
Alimentation : 24 V par adaptateur PSB -14U
Finitions : noir, bois de rose, noir brillant
Dimensions : 138,7 (L) x 107 (H) x 43 (P) (pupitre levé)
Poids : 55,5 kg (56,9 kg en noir brillant)

Prix : 2 389 euros
Importé par Roland Europe



KAWAI CA95

Fer de lance de la série Concert Artist (CA) de Kawai, le nouveau clavier de salon haut de gamme CA95, est en net progrès par rapport à l'ancien CA93, grâce à son nouveau clavier en bois à touches longues. Il présente d'indéniables atouts, comme son excellent toucher, proche de celui des vrais pianos, sa puissance sonore conséquente et la bonne qualité de la diffusion, en partie due à la présence d'une petite table d'harmonie. Les multiples capacités de réglages fins, le grand choix de sons proposés, la connectique très complète favorisant les enregistrements audio de qualité, répondront efficacement à la demande des pianistes claviéristes qui trouveront dans ce modèle un bel outil de travail, moderne et ludique. Pour les pianistes, il sera un second instrument proposé à un prix très étudié. Une réussite !

Clavier, mécanique : touches bois longues, surface Ivory Touch, mécanique Grand Feel à échappement
Pédales : 3 (forte, una corda, tonale)
Générateur sonore : échantillonnage « Harmonic Imaging HI-XL »
Polyphonie : 256 notes
Sensibilité au toucher : oui, 5 niveaux + fixe. User 1 et 2
Amplification : 2 x 45 W + transducer de 45 W, HP : 7 cm x 4 et 1,4 cm x 2, + système de HP soundboard
Sons internes : 80
Enregistrement : oui. Int. : 10 morceaux, 2 pistes 90 000 notes. Ext. par USB (MP3, Wav, SMF)
Démo : oui, très fournie
Modes clavier : Dual, Split, 4-mains…
Effets et fonctions : reverbs, delays, tremolo… Virtual Technician, résonance, accord…
Afficheur : LCD 128 x 64 pixels, rétroéclairé
Métronome : oui (10 mesures) plus 100 rythmes de batterie
Connectique : 2 casques, Line In et Out stéréo, Midi (In, Out),USB to Host, USB To Device
Alimentation : secteur
Spécificités : table d'harmonie en épicéa
Finitions : noir satiné, bois de rose
Dimensions : 146,5 (L) x 47,5 (P) x 93 cm (H)
Poids : 87 kg

Prix : 3 050 euros
Importé par Hohner France



YAMAHA AVANT GRAND NU-1

Le clavier numérique Avant Grand NU-1 de Yamaha est un instrument hybride, de la forme d'un petit piano droit, très élégant, mais disposant d'un ensemble mécanique-clavier identique à celui d'un vrai piano acoustique droit. Le rendu sonore correspond à celui d'un bon clavier numérique, avec des échantillons sonores de haute qualité « CFX Sampling », correctement amplifiés. Les connexions multiples, dont l'USB, offriront des possibilités propres aux instruments numériques, comme l'enregistrement audio. L'absence de réglages touchant à la sonorité elle-même, comme l'égalisation ou la brillance, font craindre une petite lassitude lors d'un usage prolongé de l'instrument. Néanmoins, le NU-1 permettra au pianiste de conserver ses repères avec des sensations tactiles comparables à celles d'un vrai piano. Pour le prix d'un piano acoustique droit d'entrée de gamme, ce modèle ne donnera pas de mauvaises habitudes aux jeunes pianistes. Un choix raisonnable !

Clavier, mécanique : touches bois, mécanique spécifique similaire à celle d'un piano droit
Pédales : 3, effets de demi-pédales sur forte
Générateur sonore : échantillonnage CFX Sampling (Tone Generating Technology)
Polyphonie : max 256 notes
Sensibilité au toucher : oui. Fixed, Soft, Medium, High
Amplification : (40 + 40 W) x 2 ; 4 HP (16 cm + 1,9 cm) x 2
Sons internes : 5 presets (2 grands pianos, 2 électriques, 1 clavecin)
Enregistrement : oui, 10 sur 1 Pist, larges possibilités externes par clé USB (To Device) et liaison ordinateur (To Host)
Démo : 50 morceaux en preset
Effets et fonctions : reverb (20 niveaux), Intelligent Acoustic Control ; transposition, accord fin, 7 gammes
Afficheur : Led, 7 segments
Métronome : oui, complet
Connectique : 2 prises casque, USB to Host, USB to Device, Midi (In, Out), Aux In stéréo, Aux Out stéréo
Alimentation : secteur
Spécificités : piano hybride, ralentisseur de cylindre
Finitions : noir brillant
Dimensions : 150,1 (L) x 46,3 (P) x 102,4 cm (H) couvercle fermé
Poids : 109 kg

Prix : 4 920 euros
Importé par Yamaha Music Europe

ROLAND LX 15E

À la fois beau meuble et excellent instrument de musique, le Roland LX15E, remplaçant du LX 15, s'impose comme une nouvelle référence du clavier numérique de salon. Son nouveau clavier PHA-4 Concert, assez ferme, est moins bruyant, une sortie ligne est présente, et quelques fonctions sont apparues, telles que « Individual Note voicing », « Dynamic Harmonic » ou encore « Headphone 3D Ambiance ».

Très complet, facile à régler, d'une belle qualité sonore et au goût du jour (USB, fonctions ludiques et pédagogiques, démos, enregistrement, grosse banque de sons), il sera parfait grâce à son amplification musclée et fine, pour une utilisation en appartement et dans de petites salles. Malgré son prix assez conséquent, il séduira les pianistes de tous niveaux qui souhaitent un clavier numérique performant et dernier cri, ayant l'apparence d'un vrai petit piano droit.

Clavier, mécanique : PHA 4 Concert (Progressive Hammer Action), Ivory Touch à 3 capteurs « tri-sensor », avec sensation d'échappement d'un queue
Pédales : 3, dont damper (Progressive Damper Action Pedal) et sourdine à détection continue
Générateur sonore : SuperNatural Piano
Polyphonie : 128 notes
Sensibilité au toucher : 100 niveaux de réglage
Amplification : env. 2 x 60 W + 2 x 20 W. Diffusion sonore par 6 HP : 16 cm avec caisson x 2 (8 x 12 cm) x 2, 5 cm x 2. Technologie « Acoustic Projection » ; ouïes supplémentaires à l'arrière
Sons internes : 350 dont 14 pianos à queue, 5 droits et 10 électriques
Enregistrement : SMF, 3 pistes, env. 30 000 notes
Démo : 77 songs + exercices
Effets et fonctions : Split, Twin ; Ambiance, brillance, Piano Designer, Individual Note Voicing, Dynamic Harmonic...
Afficheur : à cristaux liquides monochromes, rétroéclairé, 124 x 32 bits
Métronome : oui, métrique très complète, 11 niveaux
Connectique : 2 prises gros jack stéréo, entrée audio RCA, sortie en 2 jack 6,35 - Midi In, Out. USB
Alimentation : secteur
Spécificités : couvercle supérieur relevable, ralentisseur de cylindre, fonctions pédagogiques
Finitions : PE (ébène poli), blanc brillant
Dimensions : 140,8 (L) x 47,2 (P) x 107 cm (H) (112,8 couvercle ouvert)
Poids : 91 kg

Prix : 4 759 euros
www.rolandfr.com



YAMAHA AVANTGRAND N2

Les tout premiers claviers numériques hybrides AvantGrand de Yamaha ont été lancés en 2010. Le modèle intermédiaire N2 intègre un vrai ensemble clavier-mécanique de piano à queue dans un meuble de forme très originale, ni droit ni queue. Le modèle N2, aux deux tiers du prix du N3, offre des performances musicales et sonores très voisines de celles de son grand frère en forme de crapaud. Toutefois, son pédalier est un peu moins agréable. L'absence d'accès à des réglages personnalisés sur la brillance ou l'équalisation imposent une sonorité, certes belle, mais trop standardisée et uniforme. Ce clavier peut être utilisé aussi comme clavier de scène, facile à reprendre en sonorisation. Il conviendra à des professionnels désirant un instrument de travail au toucher convaincant, sans surprise, sans entretien d'accord ou d'harmonisation et pouvant être également utilisé en silencieux. Un bon investissement !

Clavier, mécanique : 88 touches en bois revêtues d'Ivorite. Mécanique de piano à queue spécialement conçue pour la série AvantGrand
Pédales : 3 (forte avec effet demi-pédale)
Générateur sonore : échantillonnage acoustique spatial
Polyphonie : 256 notes
Sensibilité au toucher : très large effets : TRS (Tactil Resonance System) pour sensation de vibration sous les doigts
Amplification : 22 W x 10, 80 W x 2
HP : (13 + 2,5 cm) x 3, (8 + 2,5 cm) + 16 cm x 2
Sons internes : 5 (2 pianos à queue, 2 électriques, 1 clavecin)
Enregistrement : 30 000 notes, 1 piste
Démo : 10 + 5
Effets et fonctions : accord fin, transposition
Afficheur : oui
Métronome : oui
Connectique : Midi In/Out, Aux In Out, USB to Device, 2 prises casque stéréo gros jack
Alimentation : directe
Spécificités : mécanique de piano à queue
Finitions : ébène poli
Dimensions : 147,1 (L) x 53,1 (P) x 100,9 (H) (118,1 cm pupitre déployé)
Poids : 142 kg

Prix : 12 375 euros
Importé par Yamaha Music Europe



ROLAND V PIANO GRAND

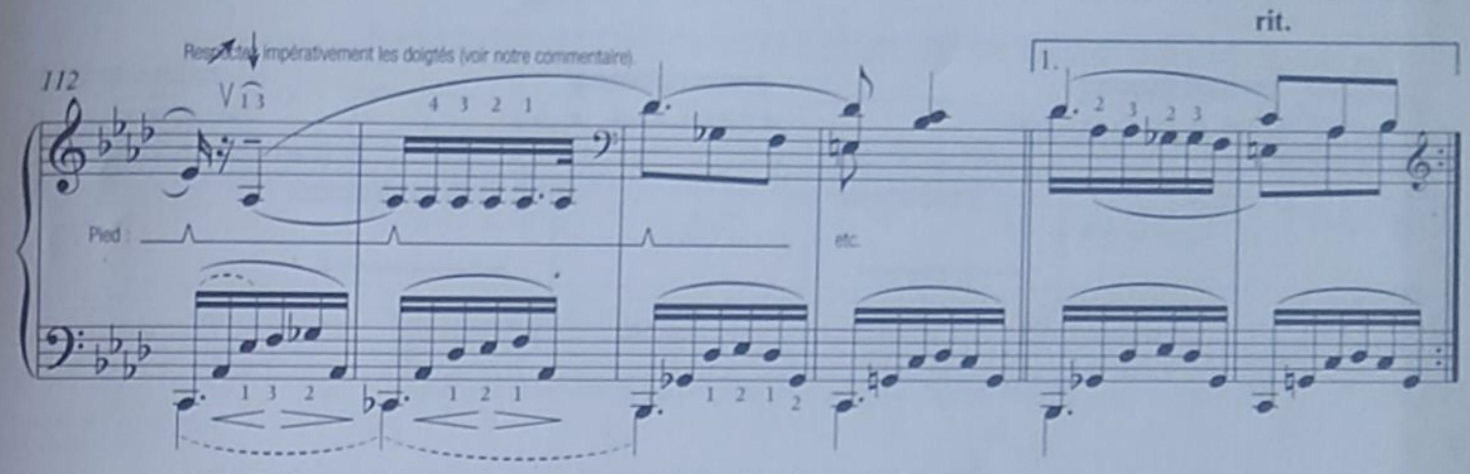
La présentation du V Piano Grand en Janvier 2011 au Namm de Los Angeles a été un évènement majeur (Award « Best in Show »). Cet instrument en forme de crapaud, utilise la nouvelle technologie de modélisation, face à celle de l'échantillonnage. Ainsi, les possibilités de réglages (presque) infinies du V Piano Grand en font un instrument de développement pour la recherche instrumentale. Il excitera la curiosité des pianistes et clavièristes ouverts à l'informatique musicale. Cet excellent clavier numérique est destiné à des pianistes de tous styles, même à des novices dans les nouvelles technologies, grâce aux sonorités « Presets » ou téléchargeables. Le clavier PHA III Ivory Feel est très crédible mais n'atteint pas la précision et le confort de jeu des vraies mécaniques de pianos à queue. Les capacités intégrées de diffusion sonore nous paraissent encore insuffisantes pour de grandes salles. Cet instrument marque un tournant dans l'évolution de la facture musicale des « pianos » numériques !

Clavier, mécanique : PHA III Ivory Feel avec sensation d'échappement
Pédales : 3 sur lyre fixe. Forte (Progressive Damper Action), douce (capable de détection continue) et sostenuto
Générateur sonore : V Piano, technologie de modélisation de 264 cordes virtuelles
Polyphonie : 128 notes
Amplification : 2 x 60 W ; système multicanal ; HP : 30 cm, 12 cm x 4,5 cm x 3
Enregistrement : mémoire de 30 000 notes
Sons : 30 presets, mémorisation de 100 réglages utilisateur ; 15 paramètres de réglage (dureté des marteaux, résonance des étouffoirs…)
Effets et fonctions : ambiance (15 types), 8 reverbs - Equalizer digital 4 bandes. Accord : de 415,3 à 466,2 Hz
Métronome : complet, LCD 240 x 64 dots
Connectique : 2 casques 1/4 Inch stéréo, sorties XLR et Jack 1/4 Inch - entrées (L/Mono, R) Jack 1/4 Inch Entrée Jack stéréo miniature - Pedal - Midi : In, Out - USB Memory/To Host
Finitions : noir brillant
Dimensions : 148,5 (L) x 150,5 (P) x 154,4 ou 93,9 cm (H) (couvercle fermé)
Poids : 170 kg

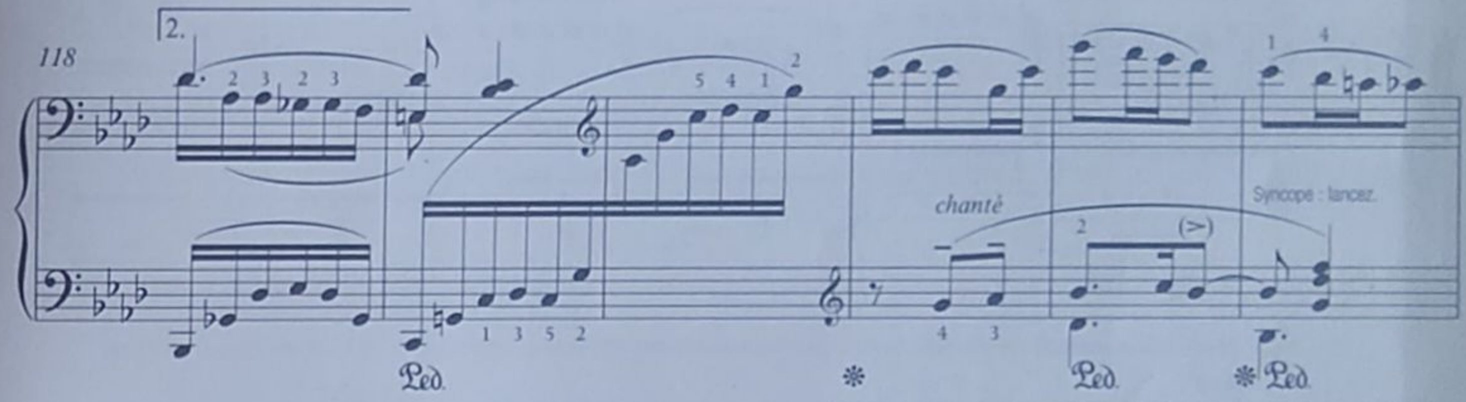
Prix : 17 869 euros
Importé par Roland Europe

Passage tout en attente à cause de cette septième diminuée développée (*Si♮*, *Ré*, *Fa*, *La♭*). Identifiez les notes qui n'en font pas partie (notes de passage) et supportez les diss
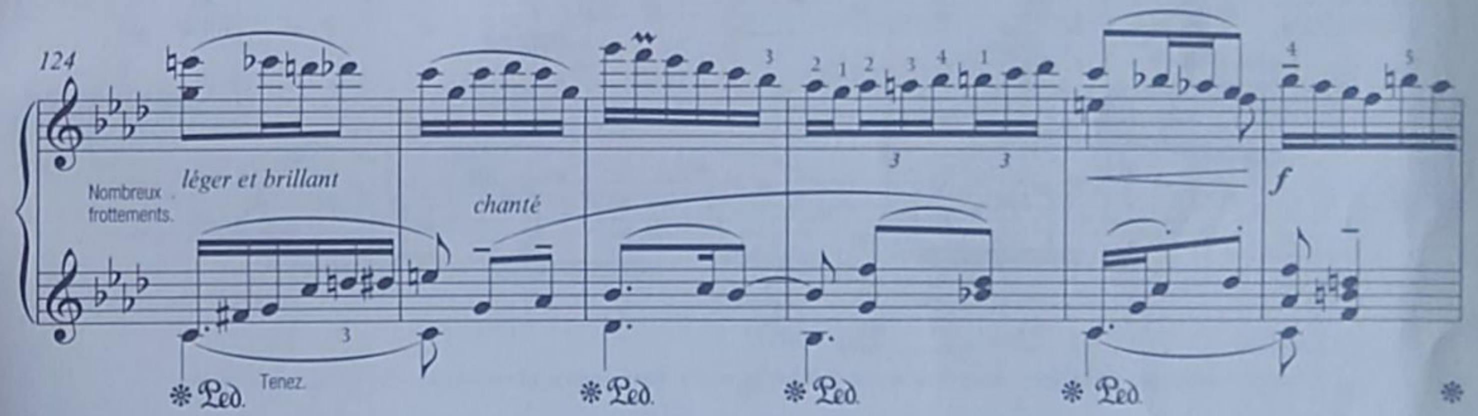
d'une même mesure, en revanche, supportez les dissonances générées par les tenues de pédale (notes de passage rencontrant les "vraies"notes). Habituez votre oreille à celles-ci.



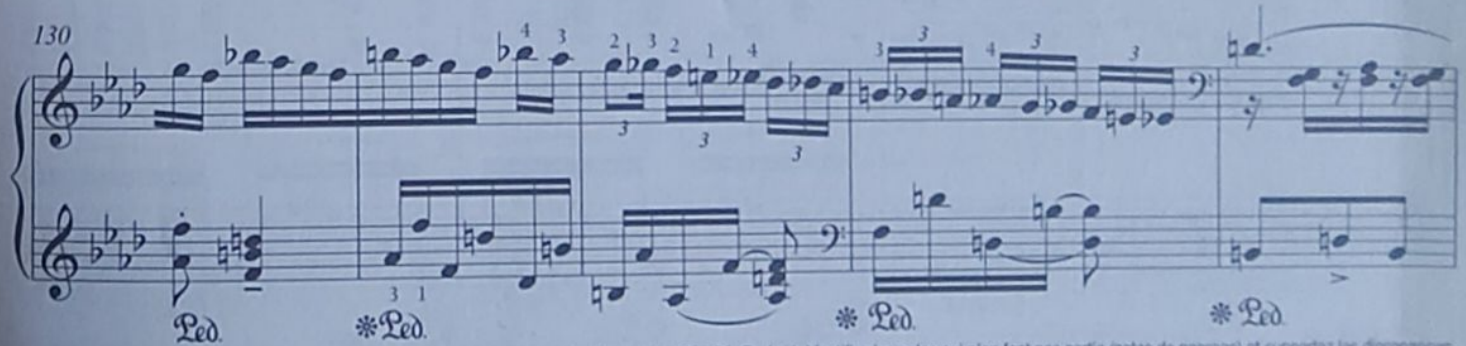
Remontez la pédale par mesure. Attrapez la basse. Le mouvement du pied qui se relève n'intervient pas en même temps que le relevé de la main. Exercez cette indépendance des gestes.



Changez la pédale comme indiqué. Mettez le poids de votre main sur la partie de ténor (3, 2 et pouce gauche).

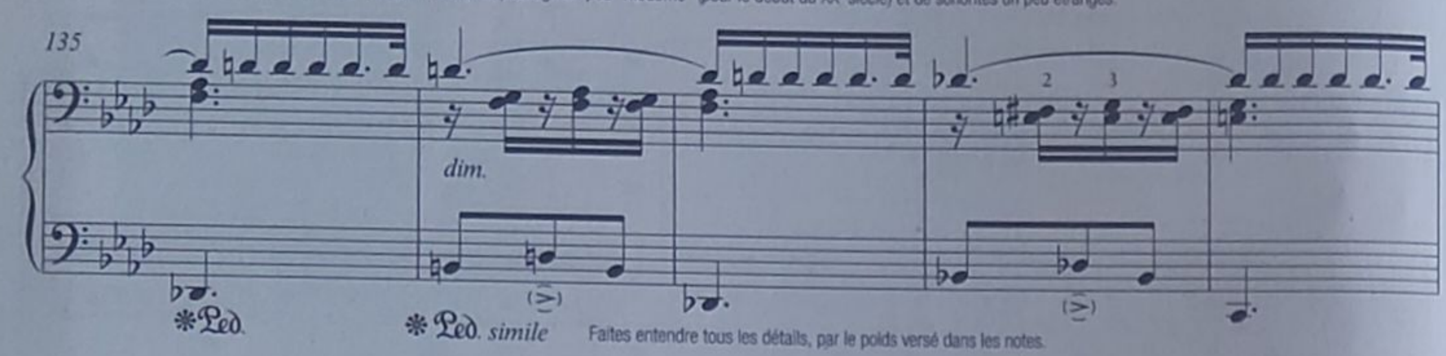


Supportez les dissonances et frottements, créés par les notes de passage rencontrant les "vraies" notes de l'harmonie, à la faveur des tenues de pédale. Si vous voulez que vos doigts exécutent, habituez votre oreille à ce qu'elle désire entendre.
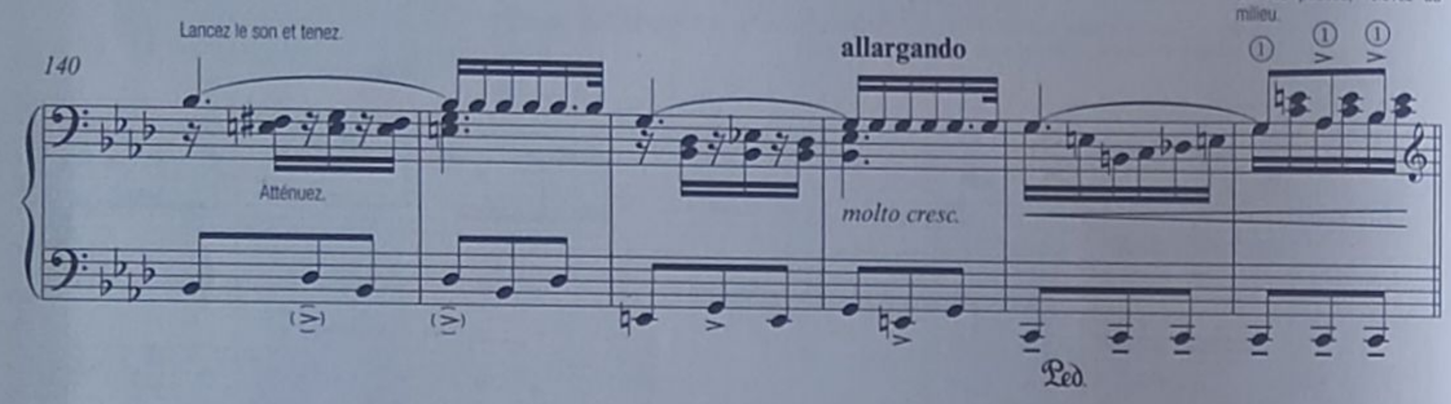


Passage tout en attente à cause de cette septième diminuée développée (*Si♮, Ré, Fa, La♭*). Identifiez les notes qui n'en font pas partie (notes de passage) et supportez les dissonances.
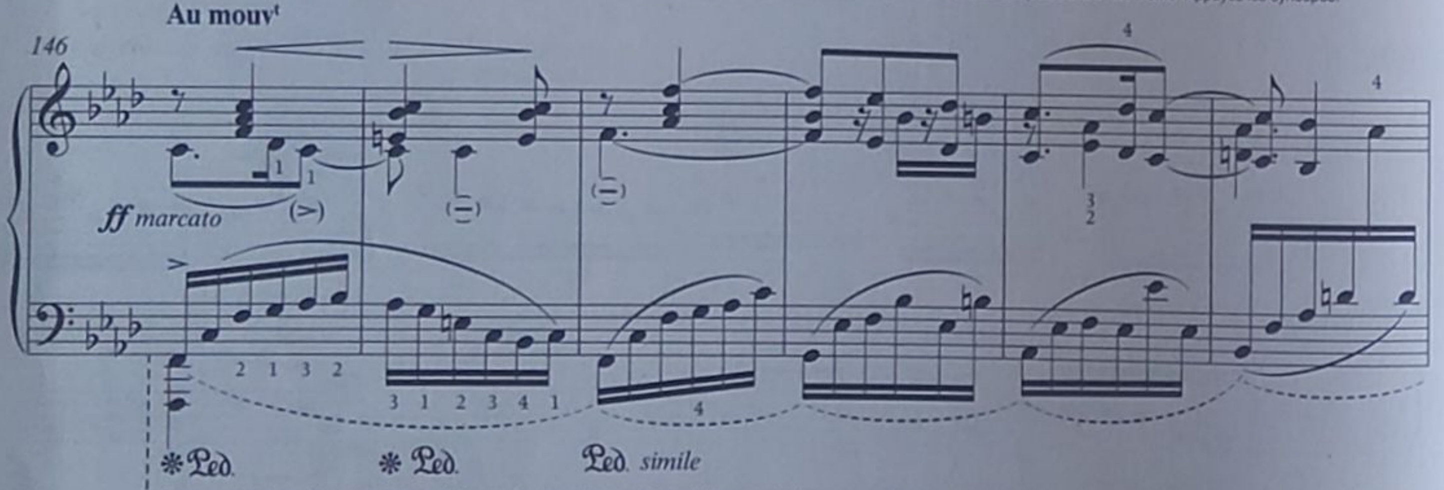
Apprenez à ne pas craindre par l'oreille ce passage un peu "moderne" (pour le début du XXe siècle) et de sonorités un peu étranges.



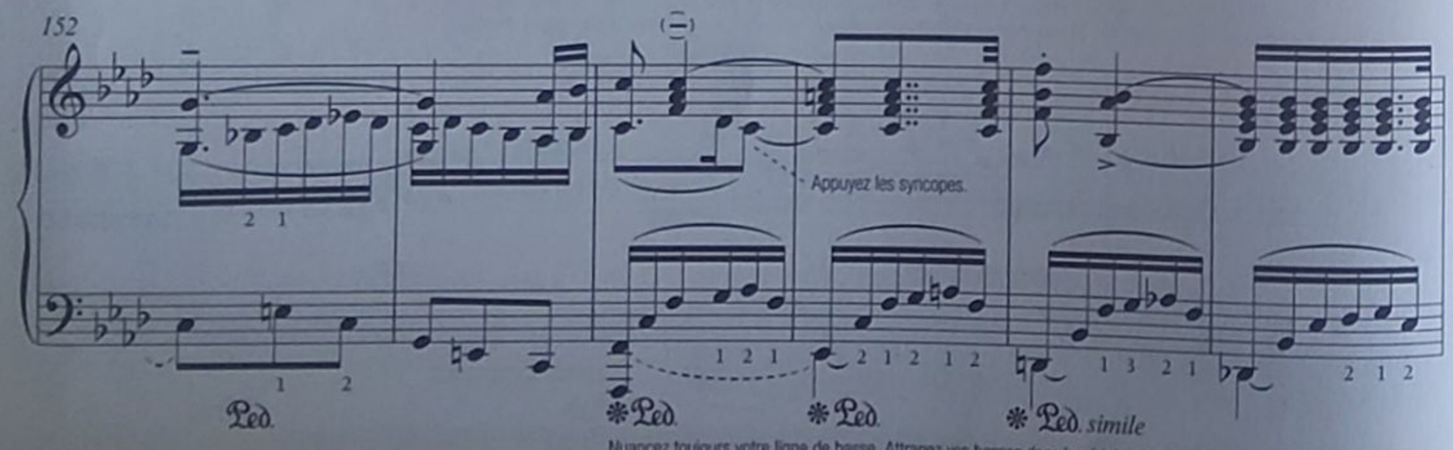
Poignet souple : redescendez sur les pouces, relevez au milieu.



Retour du thème de la partie centrale mais plus étoffé d'écriture. Veillez à attraper vos basses dans la pédale. Donnez son poids à la ♪ du thème. Appuyez les syncopes.

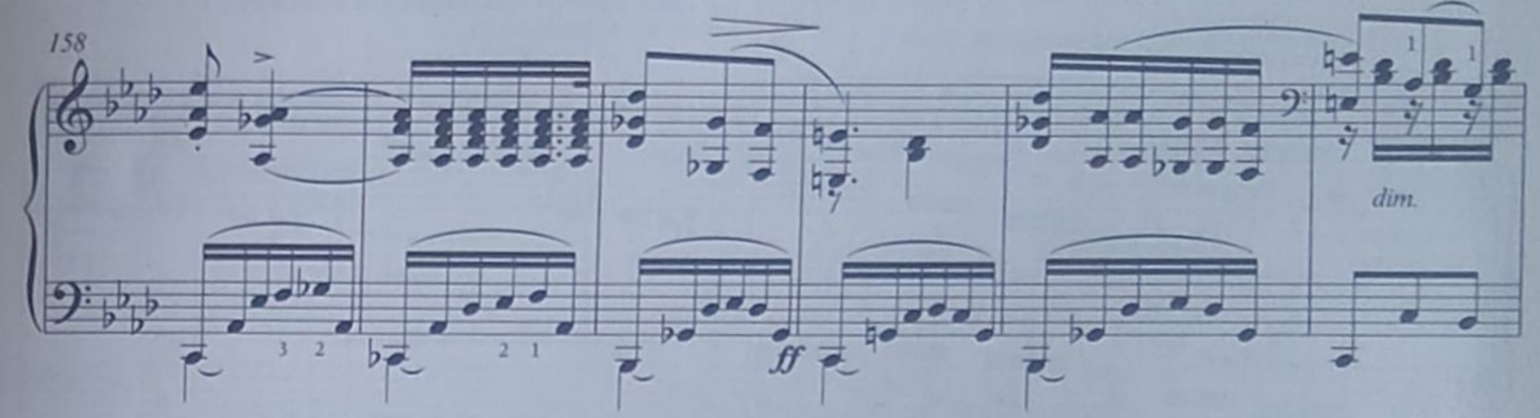


Nuancez et sachez chanter votre ligne de basse. Ce ne sont pas seulement des notes. La basse a aussi sa mélodie linéaire que l'on doit doser, rendre musicale.
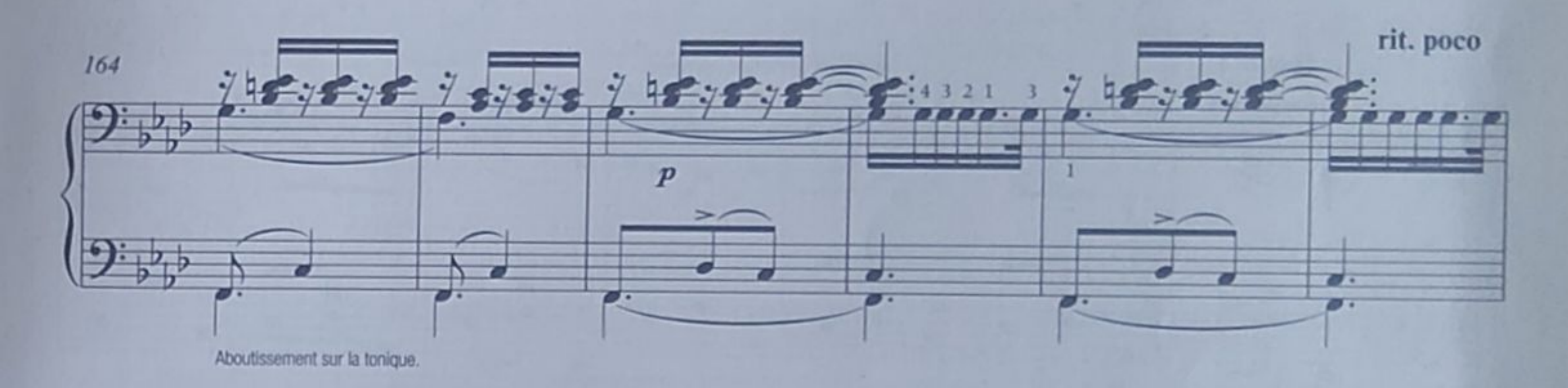


Nuancez toujours votre ligne de basse. Attrapez vos basses dans la pédale : n'ôtez vos doigts dans l'octave que lorsque vous avez redescendu le pied. Pour autant, changez-la à fond, remontez jusqu'en haut sur chaque basse.

Écoutez et surveillez la plénitude de vos accords. Chaque note doit être entendue. Chantez tout, afin de tout percevoir. N'écrasez pas. Relevez les doigts qui ne jouent pas.

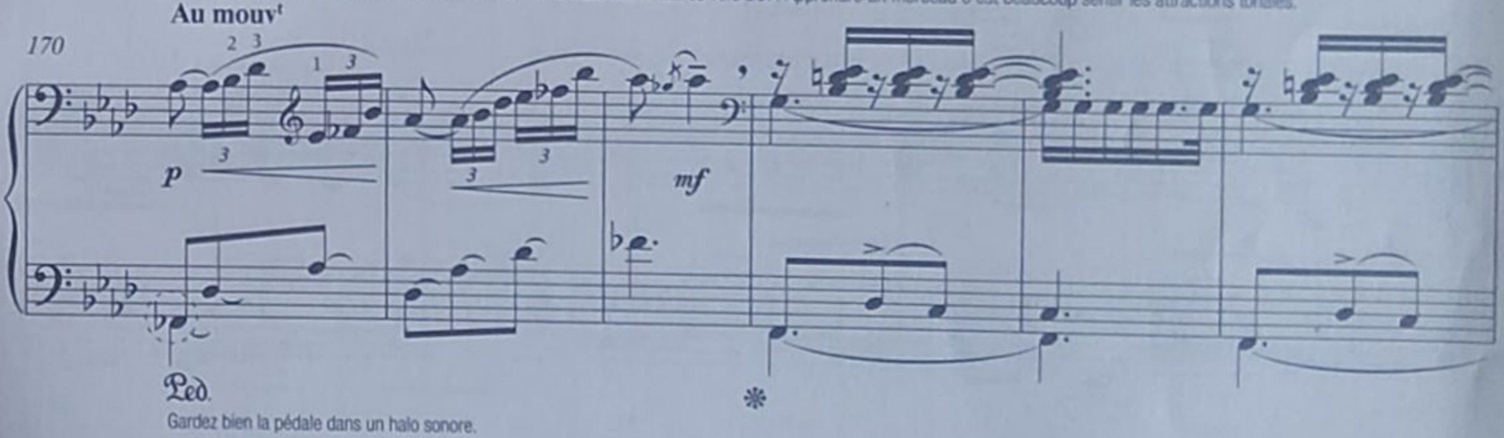


Ce passage est une "chaîne" de dominantes suspensives. Même si la nuance est *ff* et l'esprit, le caractère passionné, n'écrasez pas en serrant le clavier. Au contraire, extrayez les sons, vers le haut.
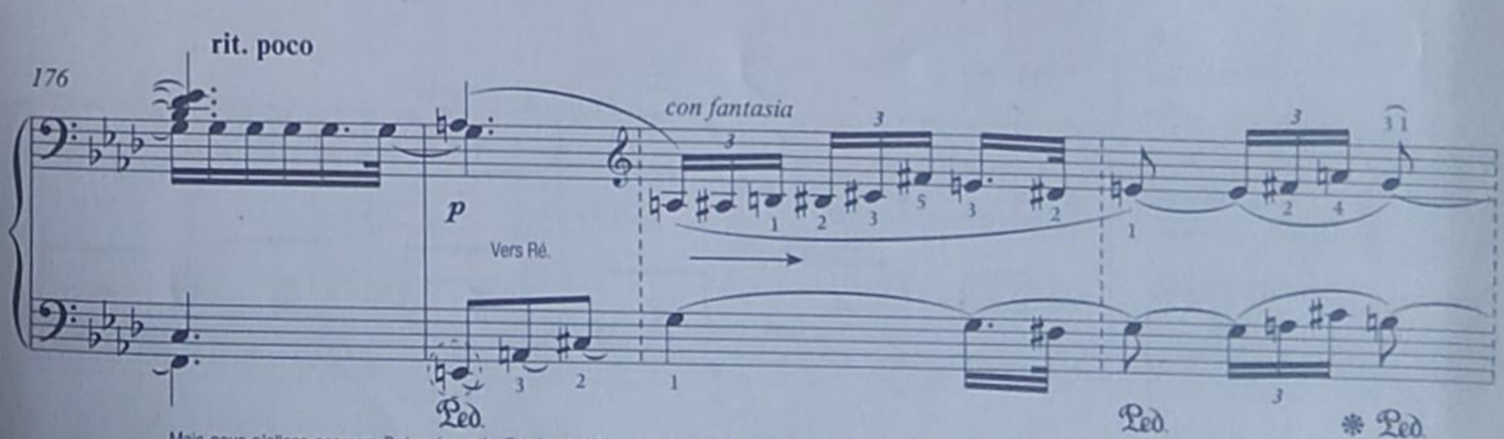


Aboutissement sur la tonique.

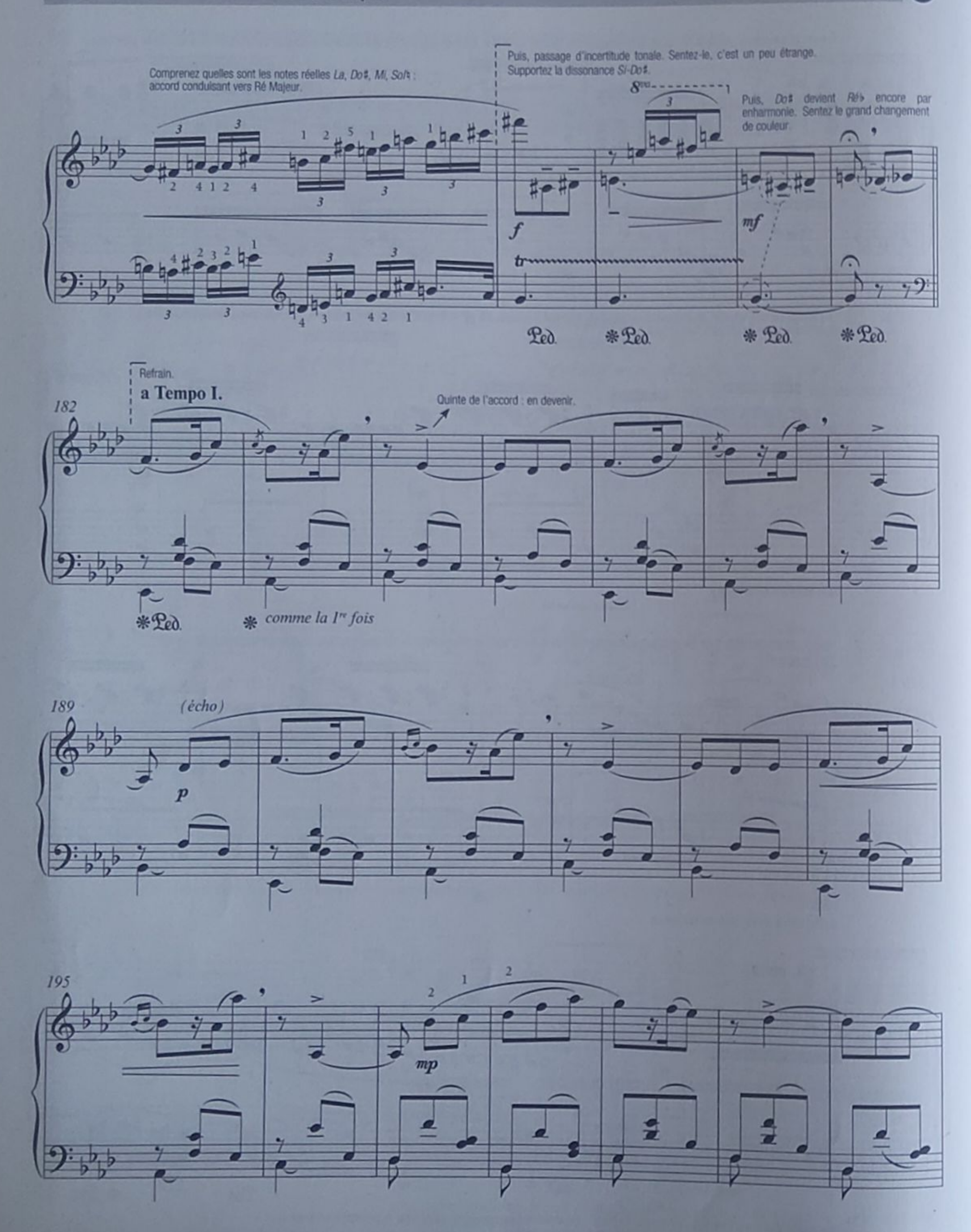
Fa♭ : sentez de l'accord *Si♭ Ré♭ Fa♭ La♭* comme si nous étions attirés vers Do♭. Apprendre un morceau c'est beaucoup sentir les attractions tonales.

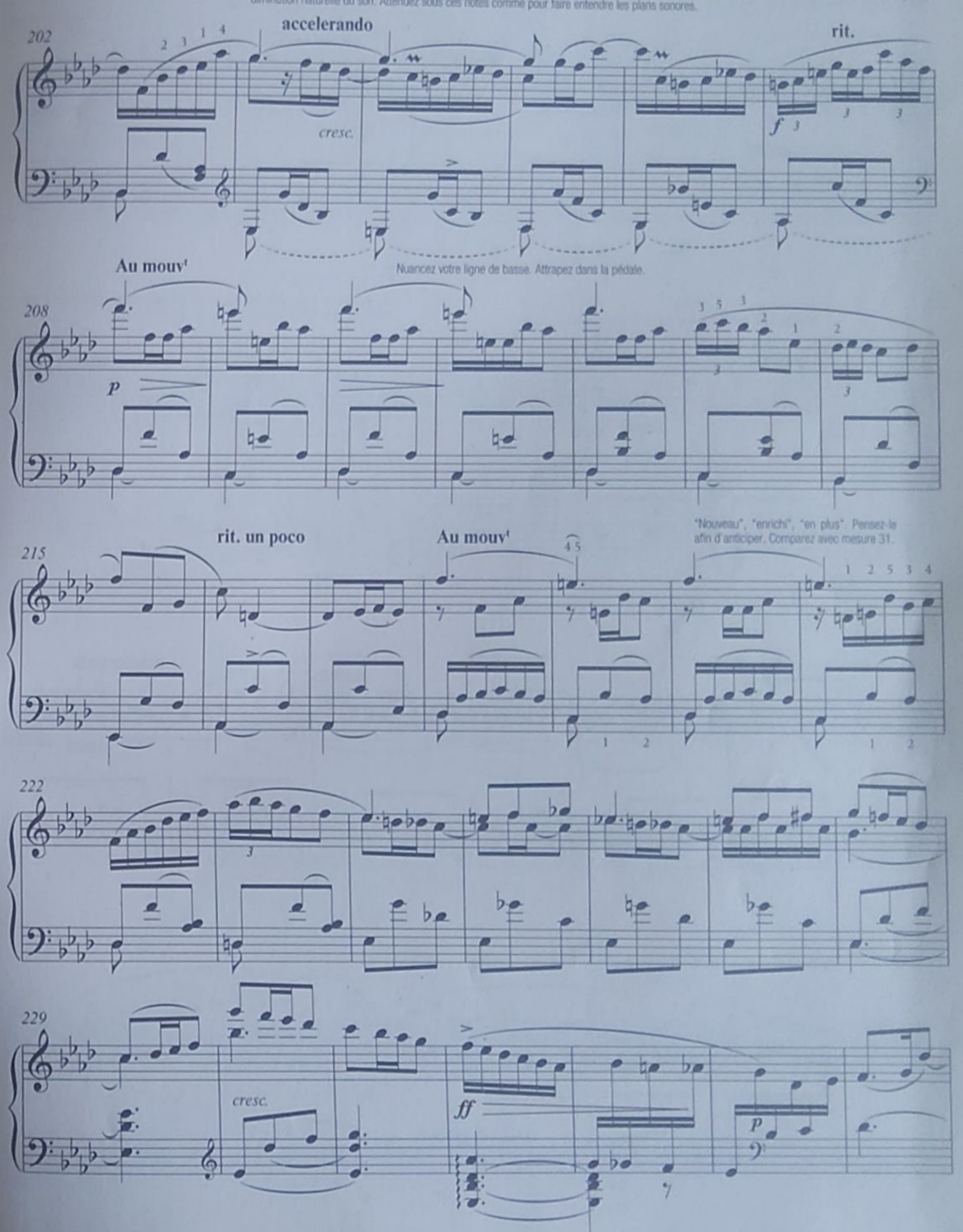


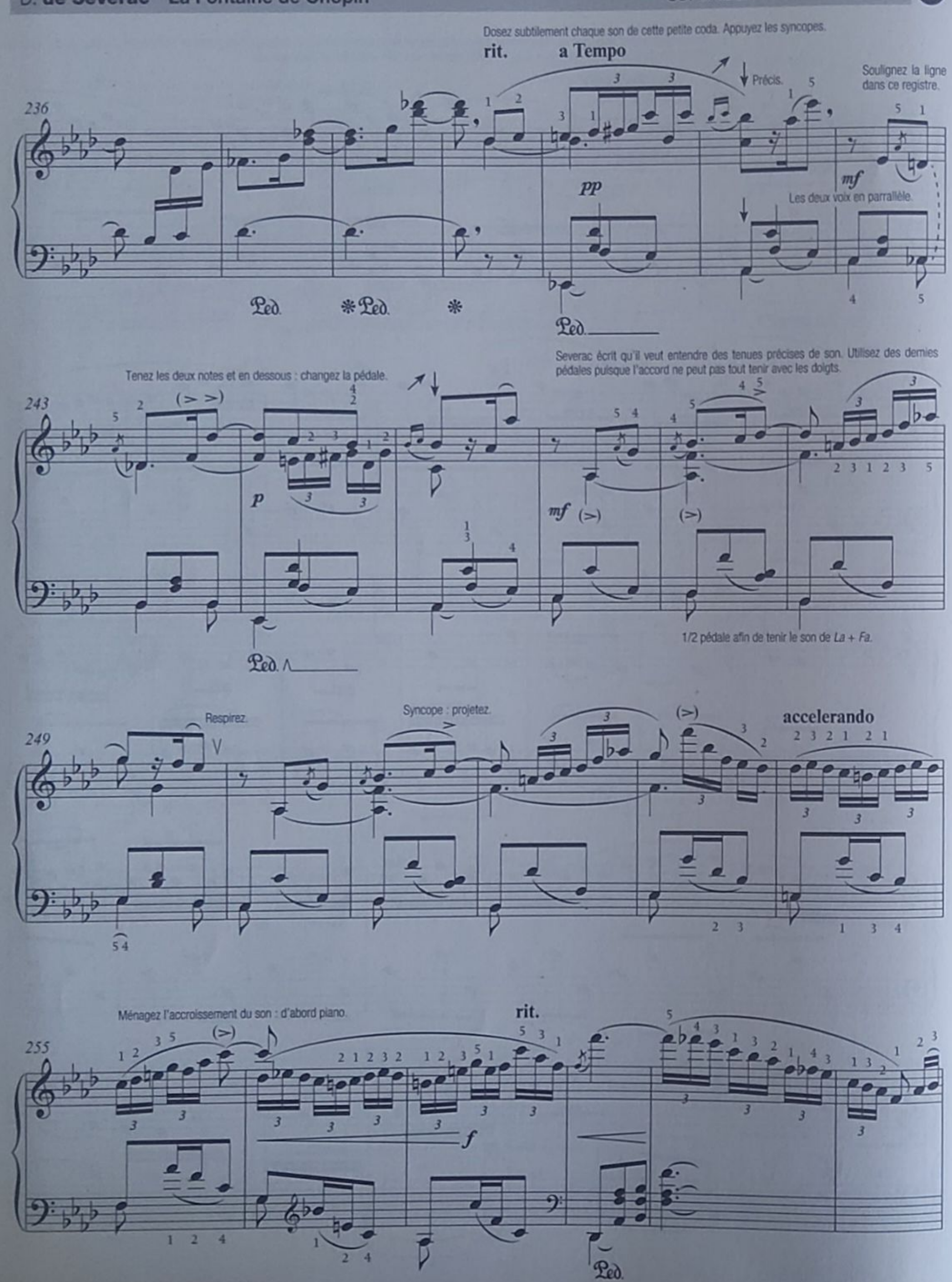
Gardez bien la pédale dans un halo sonore.



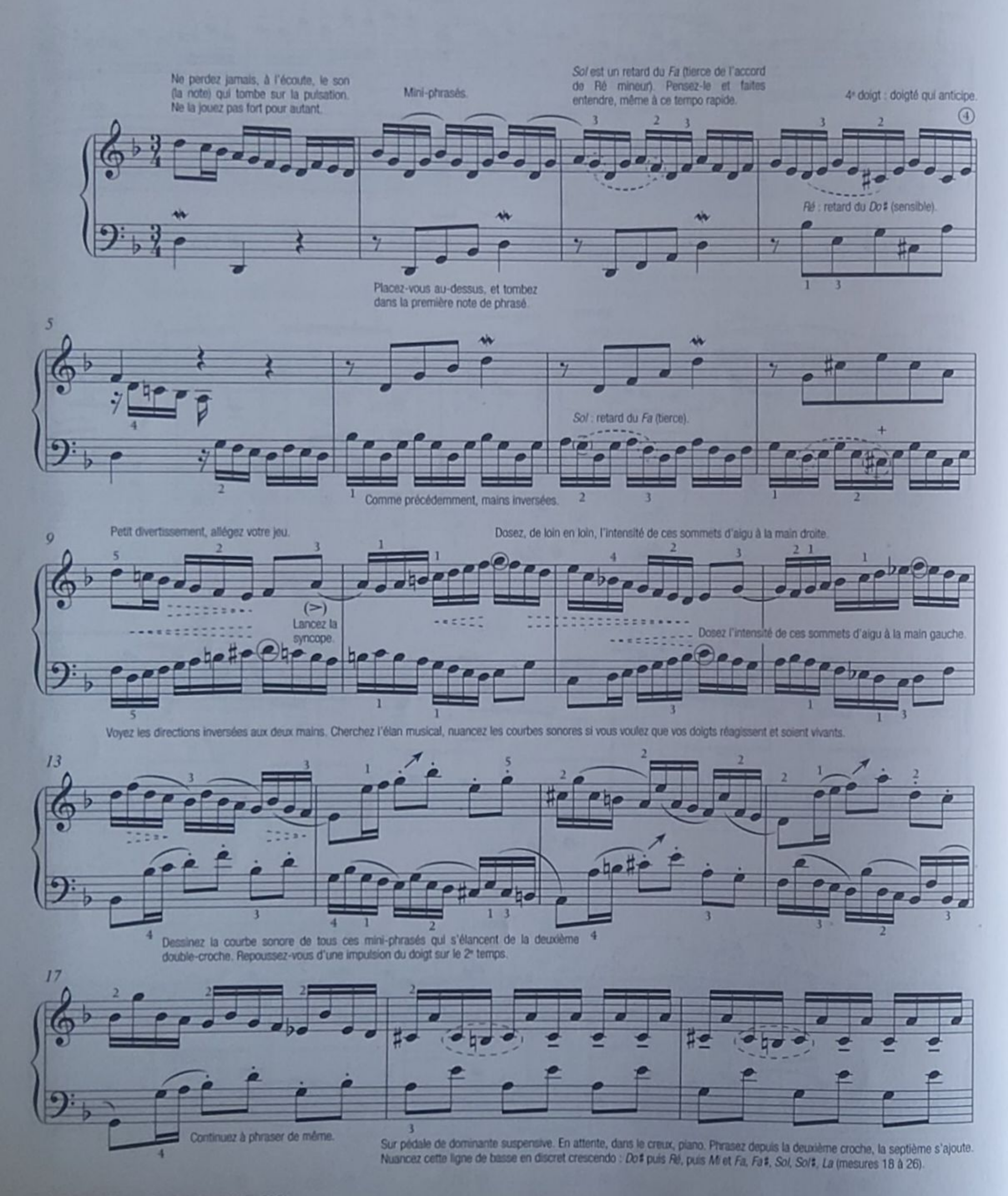
Mais nous n'allons pas vers Do♭ puisque le *Fa♭* (mes. 170) précédent se transforme en *Mi♮* par le procédé d'enharmonie : même son mais changement de nom et donc, de couleur. Faites-le sentir.


Comprenez quelles sont les notes réelles La, Do♯, Mi, Sol♮ : accord conduisant vers Ré Majeur.
Puis, passage d'incertitude tonale. Sentez-le, c'est un peu étrange. Supportez la dissonance Si-Do♯.
Puis, Do♯ devient Ré♭ encore par enharmonie. Sentez le grand changement de couleur.
Refrain.
a Tempo I.
Quinte de l'accord : en devenir.
comme la 1re fois
(écho)

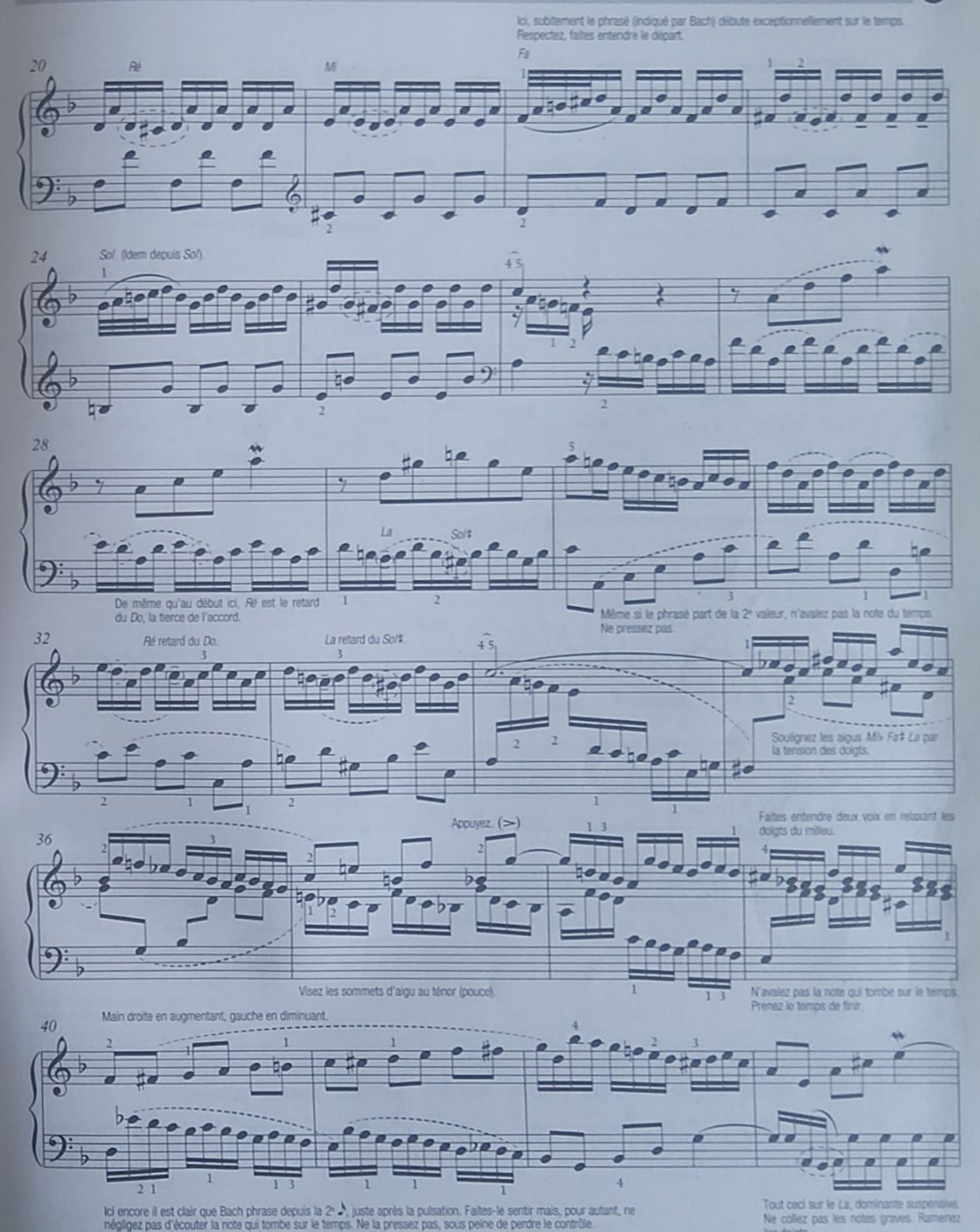

Comme précédemment, reprenez absolument piano après les notes de longue durée, en détendant vos doigts et afin d'éviter un choc sonore après la diminution naturelle du son. Atténuez sous ces notes comme pour faire entendre les plans sonores.
accelerando
cresc.
rit.
Au mouv^t
Nuancez votre ligne de basse. Attrapez dans la pédale.
rit. un poco
Au mouv^t
"Nouveau", "enrichi", "en plus". Pensez-le afin d'anticiper. Comparez avec mesure 31.
cresc.

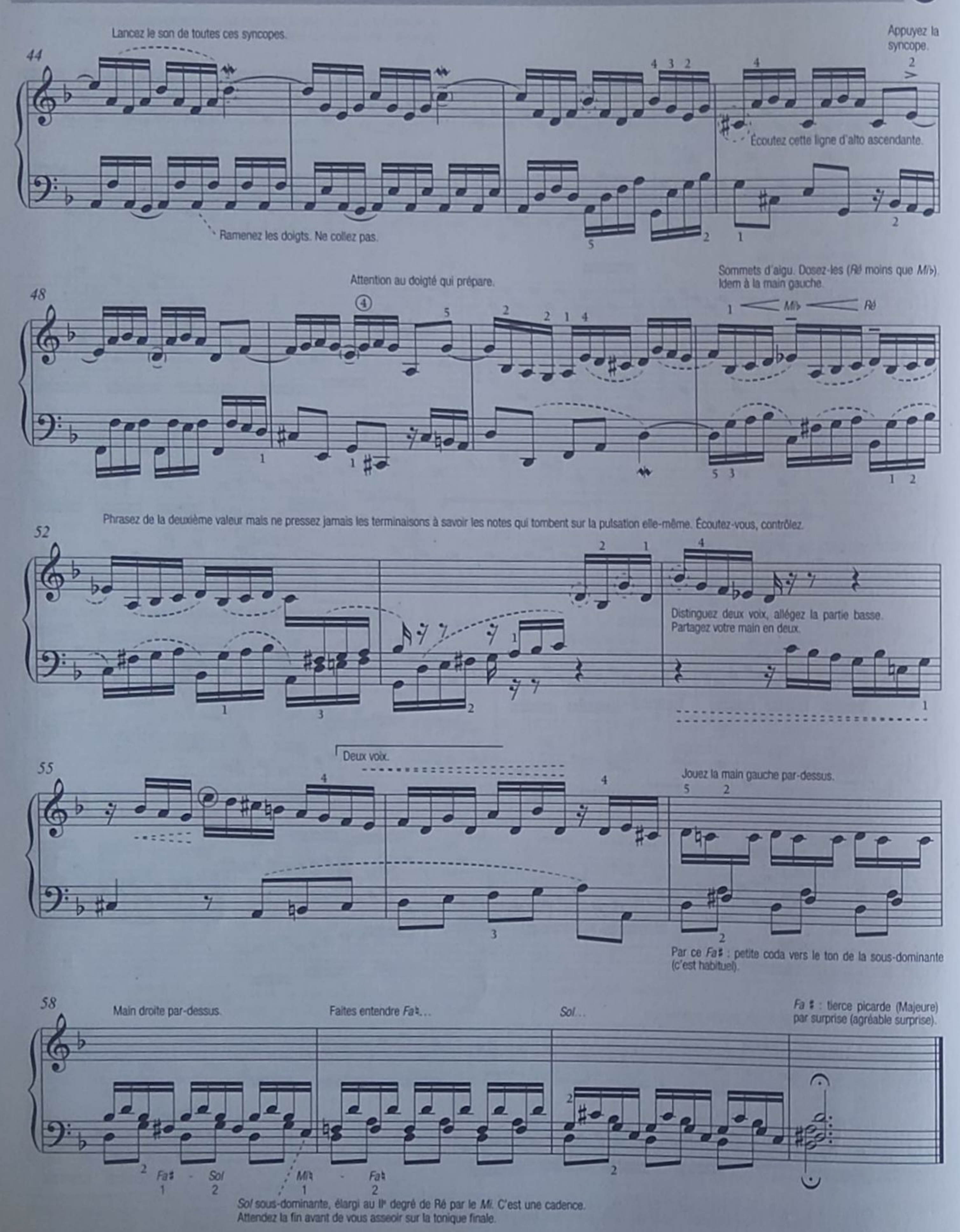

Dosez subtilement chaque son de cette petite coda. Appuyez les syncopes.
rit.
a Tempo
Précis.
Soulignez la ligne dans ce registre.
236
pp
mf
Les deux voix en parrallèle.
Ped.
Ped.
Ped.
Severac écrit qu'il veut entendre des tenues précises de son. Utilisez des demies pédales puisque l'accord ne peut pas tout tenir avec les doigts.
Tenez les deux notes et en dessous : changez la pédale.
243
p
mf
1/2 pédale afin de tenir le son de La + Fa.
Ped.
Respirez.
Syncope : projetez.
accelerando
249
Ménagez l'accroissement du son : d'abord piano.
rit.
255
f
Ped.

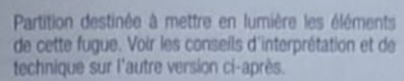
Ce passage est particulièrement "Chopinesque". Jouez-le dans cet esprit (3e mouvement du concerto en Fa mineur).
Faites entendre deux voix en versant votre poids vers la partie d'alto qui descend chromatiquement.
261
8va
f > p
dim.
266
rit.
Syncope.
(>)
mp
272
tr
leger
p
278
Lento
8va
m.g.
dim.
ppp



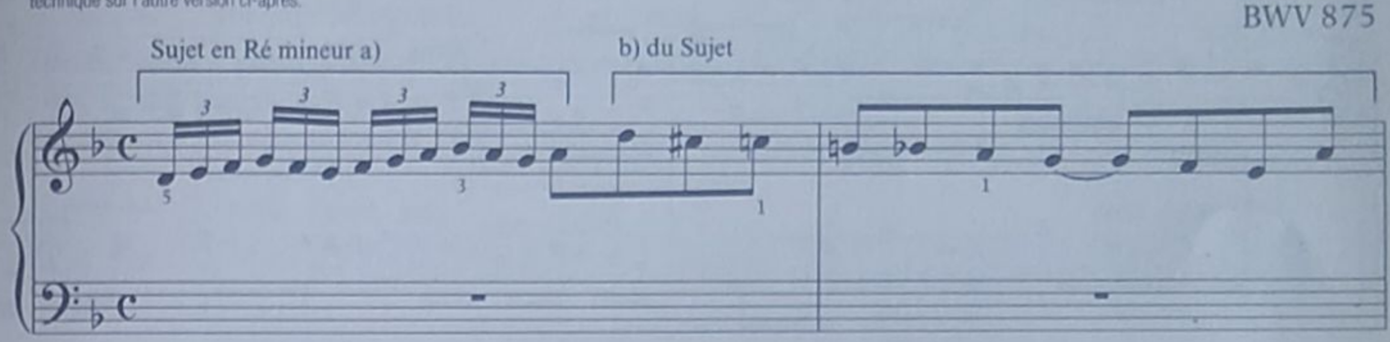
Ne perdez jamais, à l'écoute, le son (la note) qui tombe sur la pulsation. Ne la jouez pas fort pour autant.
Mini-phrasés.
Sol est un retard du *Fa* (tierce de l'accord de Ré mineur). Pensez-le et faites entendre, même à ce tempo rapide.
4e doigt : doigté qui anticipe.
Ré : retard du *Do♯* (sensible).
Placez-vous au-dessus, et tombez dans la première note de phrasé.
Sol : retard du *Fa* (tierce).
Comme précédemment, mains inversées.
Petit divertissement, allégez votre jeu.
Dosez, de loin en loin, l'intensité de ces sommets d'aigu à la main droite.
Lancez la syncope.
Dosez l'intensité de ces sommets d'aigu à la main gauche.
Voyez les directions inversées aux deux mains. Cherchez l'élan musical, nuancez les courbes sonores si vous voulez que vos doigts réagissent et soient vivants.
Dessinez la courbe sonore de tous ces mini-phrasés qui s'élancent de la deuxième double-croche. Repoussez-vous d'une impulsion du doigt sur le 2e temps.
Continuez à phraser de même.
Sur pédale de dominante suspensive. En attente, dans le creux, piano. Phrasez depuis la deuxième croche, la septième s'ajoute. Nuancez cette ligne de basse en discret crescendo : *Do♯* puis *Ré*, puis *Mi* et *Fa*, *Fa♯*, *Sol*, *Sol♯*, *La* (mesures 18 à 26).

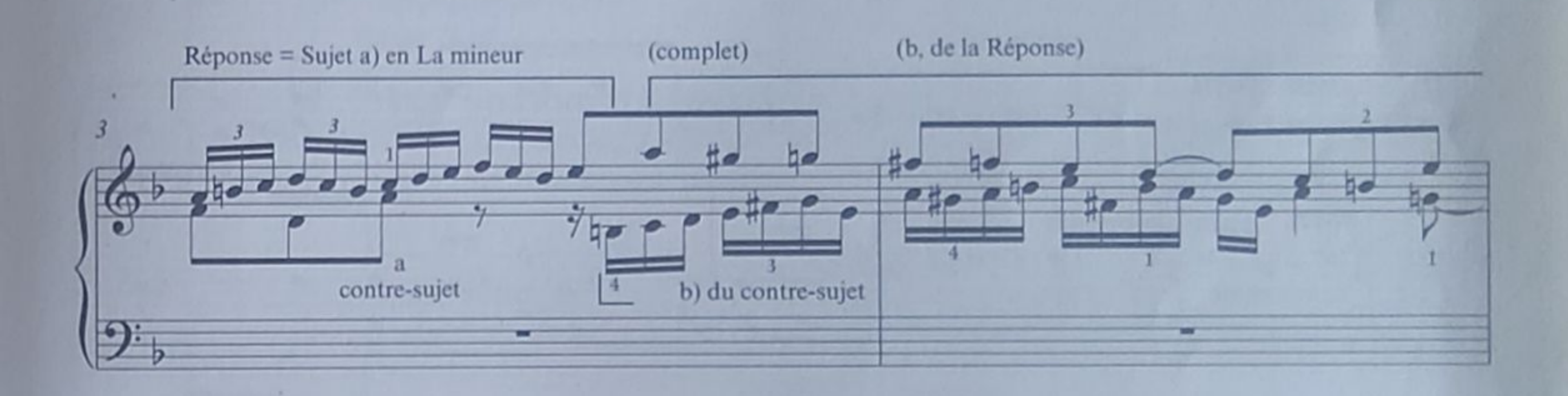

Ici, subitement le phrasé (indiqué par Bach) débute exceptionnellement sur le temps. Respectez, faites entendre le départ.
20
Ré
Mi
Fa
24
Sol (Idem depuis Sol).
28
De même qu'au début ici, Ré est le retard du Do, la tierce de l'accord.
La
Sol♯
Même si le phrasé part de la 2e valeur, n'avalez pas la note du temps. Ne pressez pas.
32
Ré retard du Do.
La retard du Sol♯.
Soulignez les aigus Mi♭ Fa♯ La par la tension des doigts.
36
Appuyez. (>)
Faites entendre deux voix en relaxant les doigts du milieu.
Visez les sommets d'aigu au ténor (pouce).
N'avalez pas la note qui tombe sur le temps. Prenez le temps de finir.
40
Main droite en augmentant, gauche en diminuant.
Ici encore il est clair que Bach phrase depuis la 2e ♪, juste après la pulsation. Faites-le sentir mais, pour autant, ne négligez pas d'écouter la note qui tombe sur le temps. Ne la pressez pas, sous peine de perdre le contrôle.
Tout ceci sur le La, dominante suspensive. Ne colliez pas les notes graves. Ramenez les doigts.

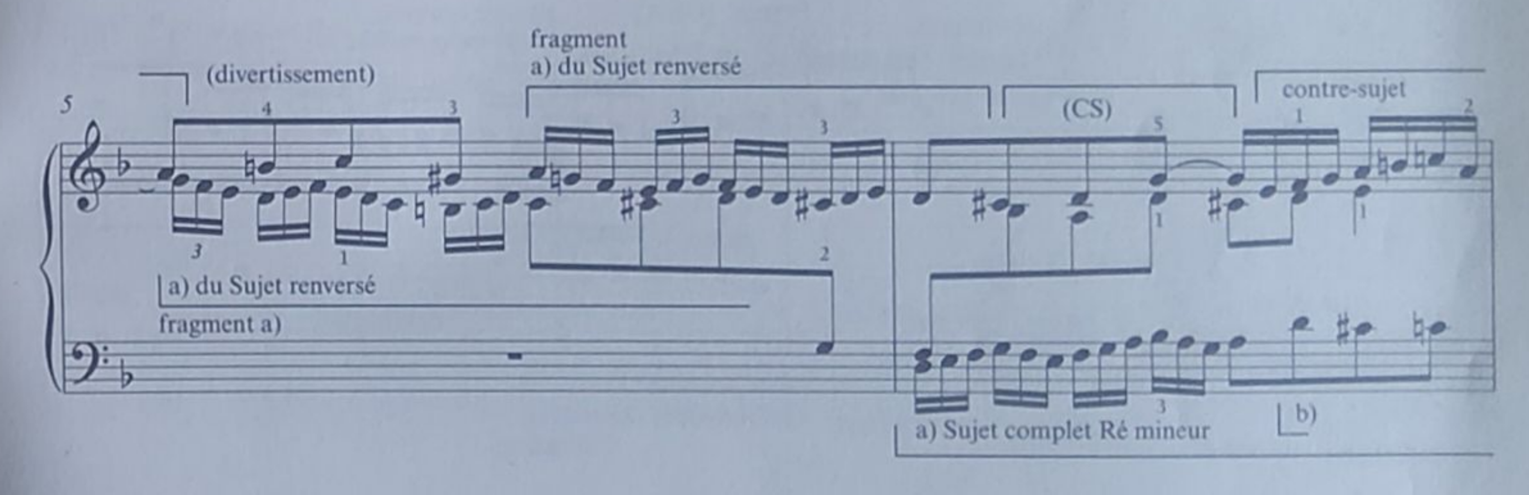

Lancez le son de toutes ces syncopes.
Appuyez la syncope.
Écoutez cette ligne d'alto ascendante.
Ramenez les doigts. Ne collez pas.
Attention au doigté qui prépare.
Sommets d'aigu. Dosez-les (Ré moins que Mi♭). Idem à la main gauche.
Mi♭
Ré
Phrasez de la deuxième valeur mais ne pressez jamais les terminaisons à savoir les notes qui tombent sur la pulsation elle-même. Écoutez-vous, contrôlez.
Distinguez deux voix, allégez la partie basse. Partagez votre main en deux.
Deux voix.
Jouez la main gauche par-dessus.
Par ce Fa♯ : petite coda vers le ton de la sous-dominante (c'est habituel).
Main droite par-dessus.
Faites entendre Fa♮…
Sol…
Fa ♯ : tierce picarde (Majeure) par surprise (agréable surprise).
Fa♮ - Sol
Mi♮ - Fa♮
Sol sous-dominante, élargi au IIe degré de Ré par le Mi. C'est une cadence. Attendez la fin avant de vous asseoir sur la tonique finale.

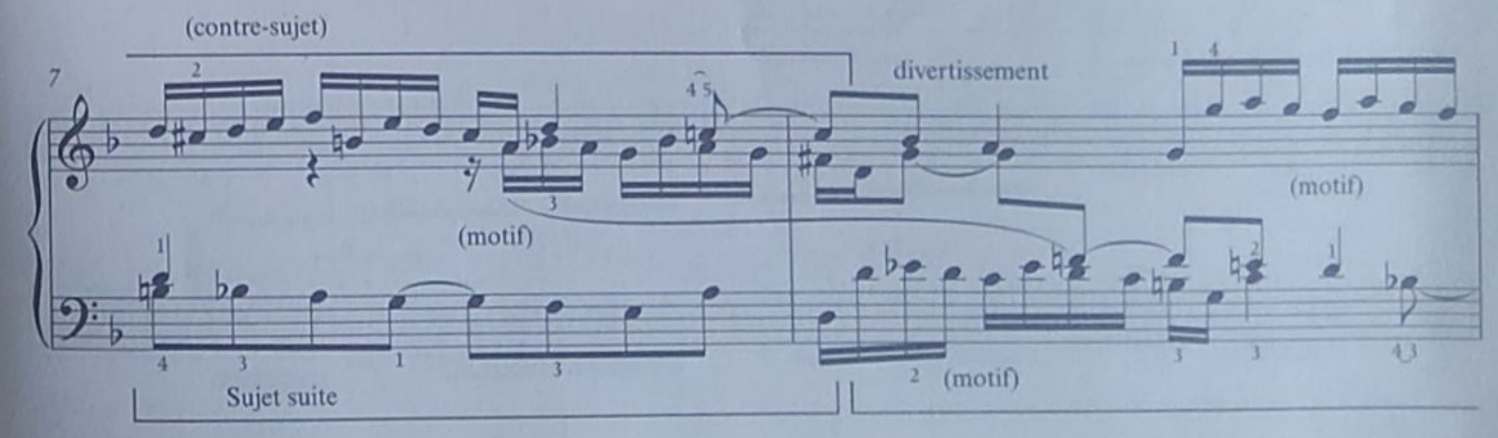

Partition destinée à mettre en lumière les éléments de cette fugue. Voir les conseils d'interprétation et de technique sur l'autre version ci-après.

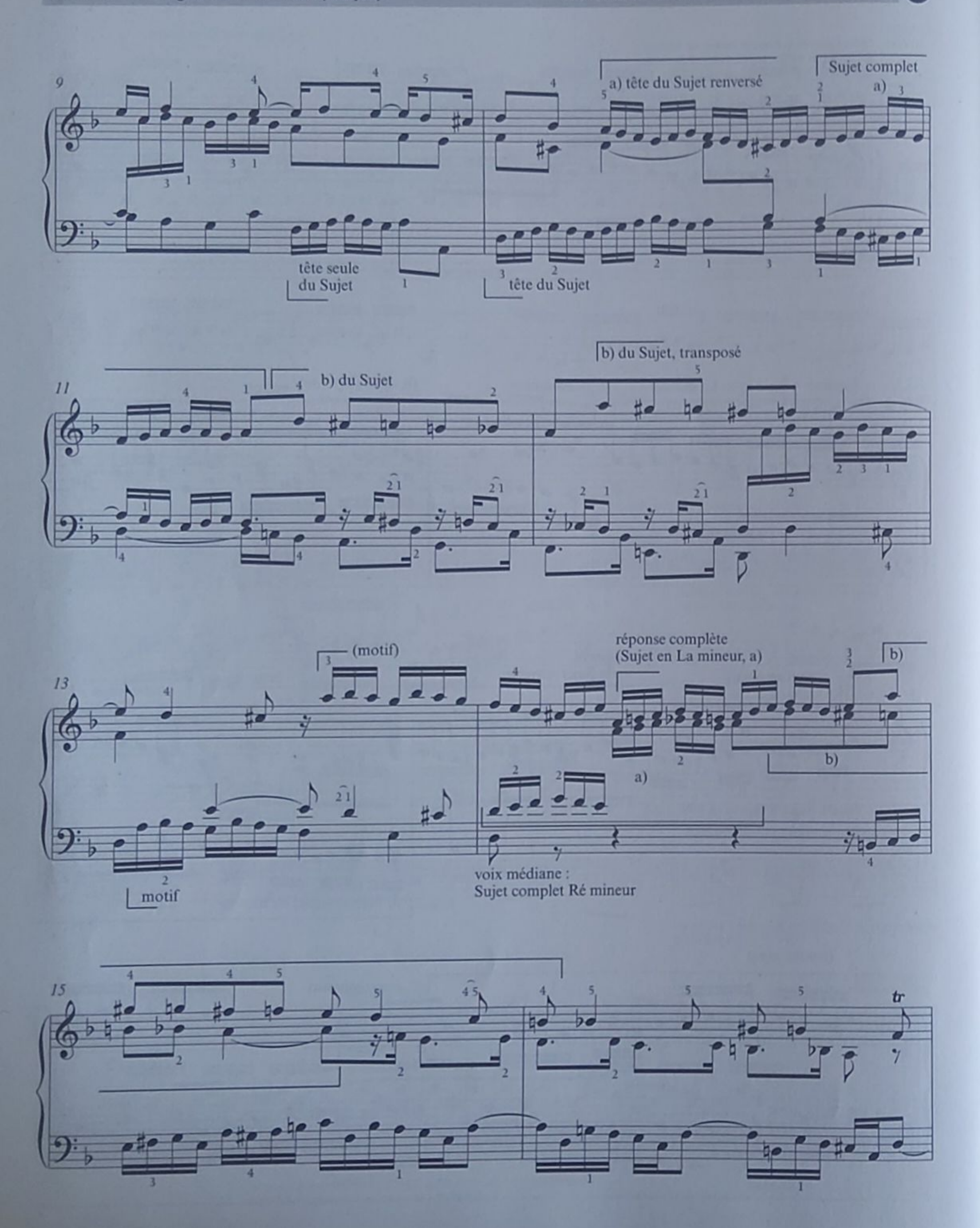
BWV 875

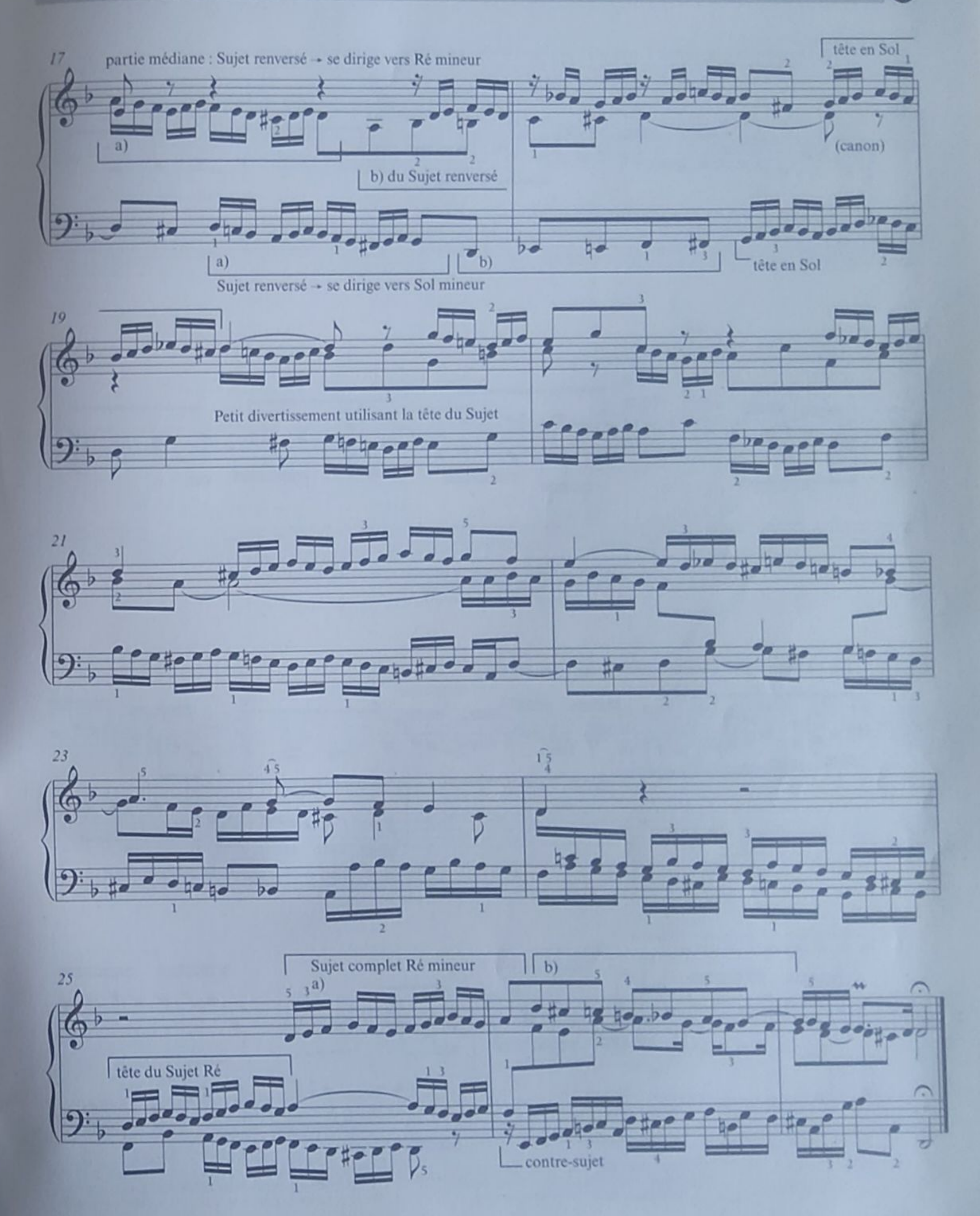








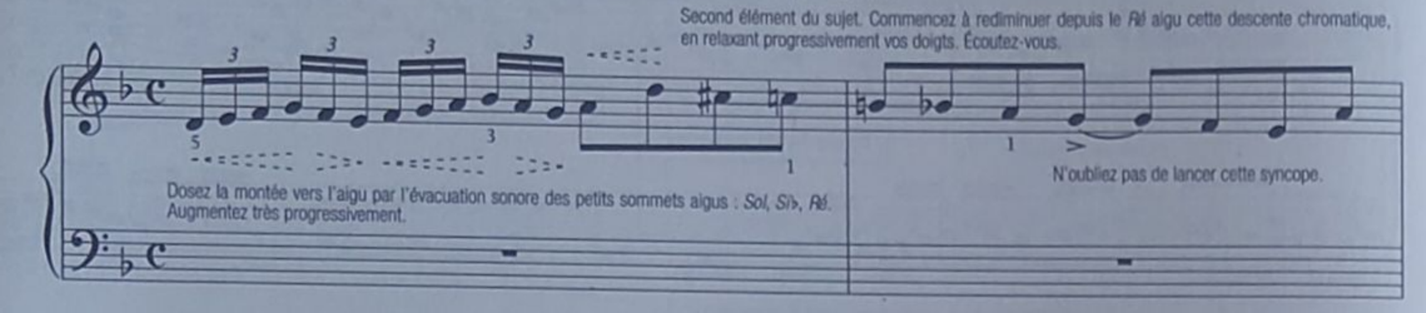

a) tête du Sujet renversé
Sujet complet
a)
tête seule
du Sujet
tête du Sujet
b) du Sujet
b) du Sujet, transposé
(motif)
réponse complète
(Sujet en La mineur, a)
b)
a)
motif
voix médiane :
Sujet complet Ré mineur
tr



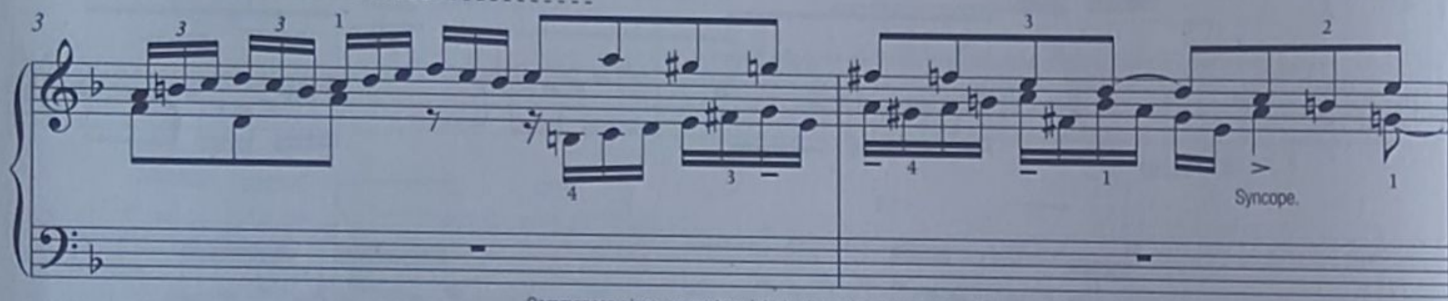
17
partie médiane : Sujet renversé → se dirige vers Ré mineur
a)
b) du Sujet renversé
tête en Sol
(canon)
a)
b)
Sujet renversé → se dirige vers Sol mineur
tête en Sol
19
Petit divertissement utilisant la tête du Sujet
21
23
25
Sujet complet Ré mineur
a)
b)
tête du Sujet Ré
contre-sujet

Pour apprendre à jouer cette fugue : apprenez à chanter chaque élément. Identifiez chacun d'entre eux (voir notre analyse). Puis assimilez chaque façon de nuancer, chaque courbe sonore, chaque élan musical. Ensuite, assemblez les éléments du puzzle, sans perdre la nuance. Vient alors le travail d'équilibre vertical, la réflexion sur les plans sonores.

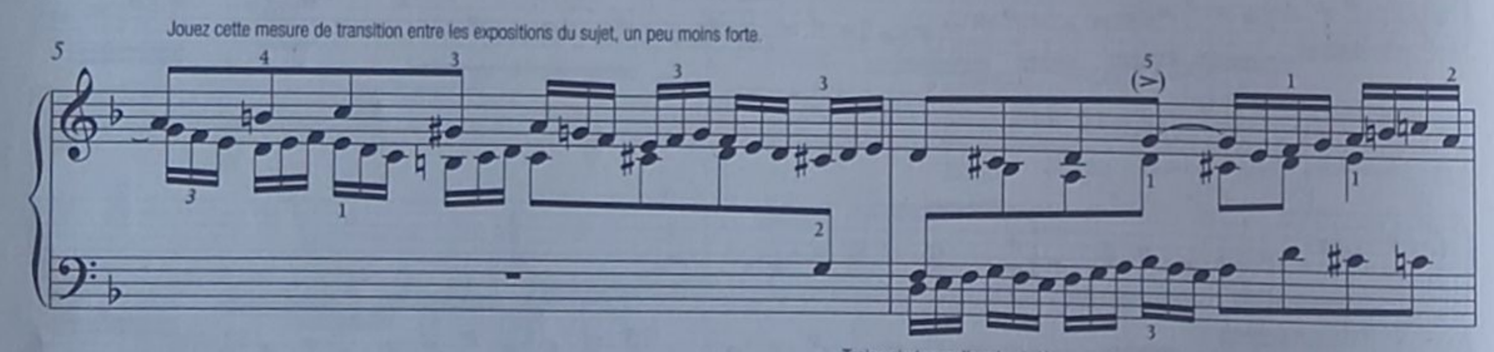
BWV 875
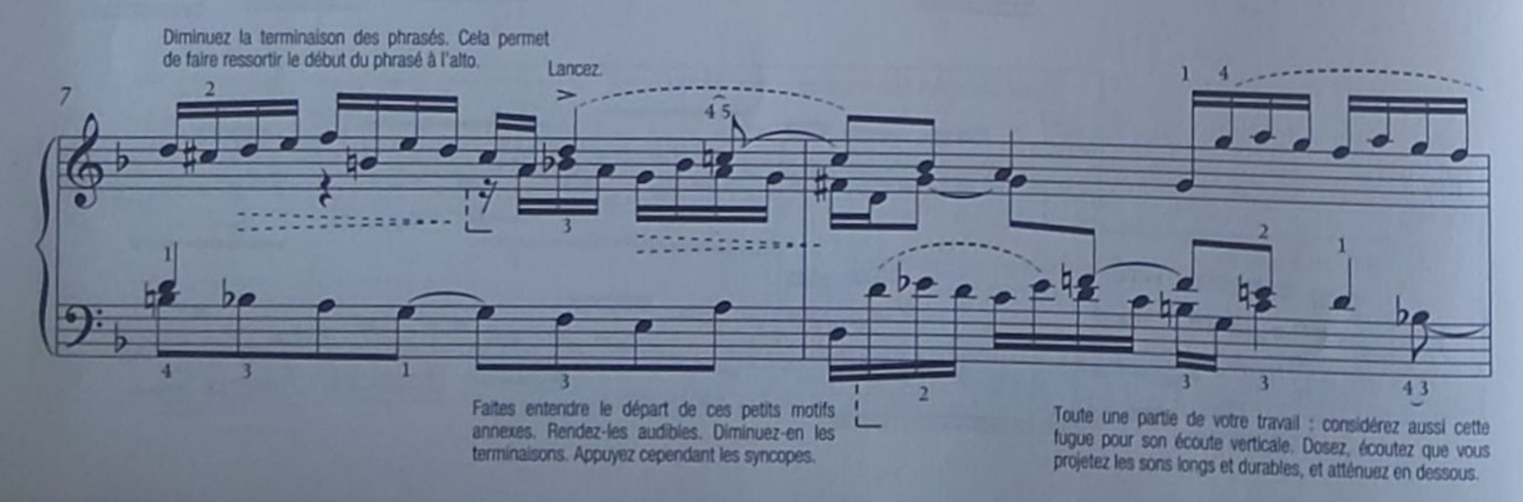


Réponse : même nuance que pour le sujet : graduellement vers le *La* puis rediminuez.

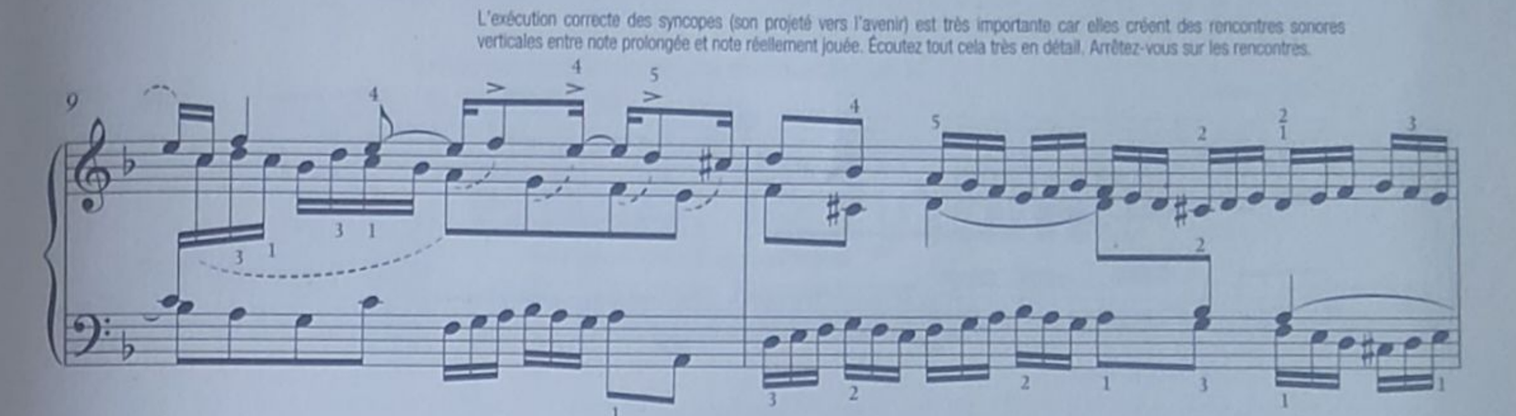


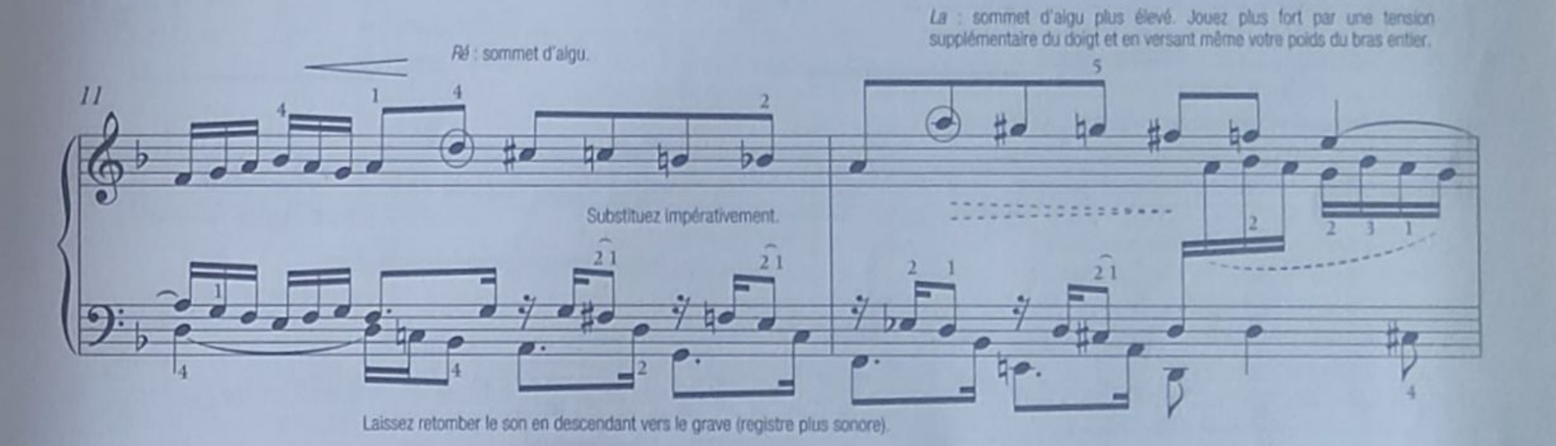
Commencez piano ce contresujet et augmentez le son par paliers vers *Sol*, puis *La*, puis *Do*. Contrôlez la tension de vos doigts et écoutez-vous.

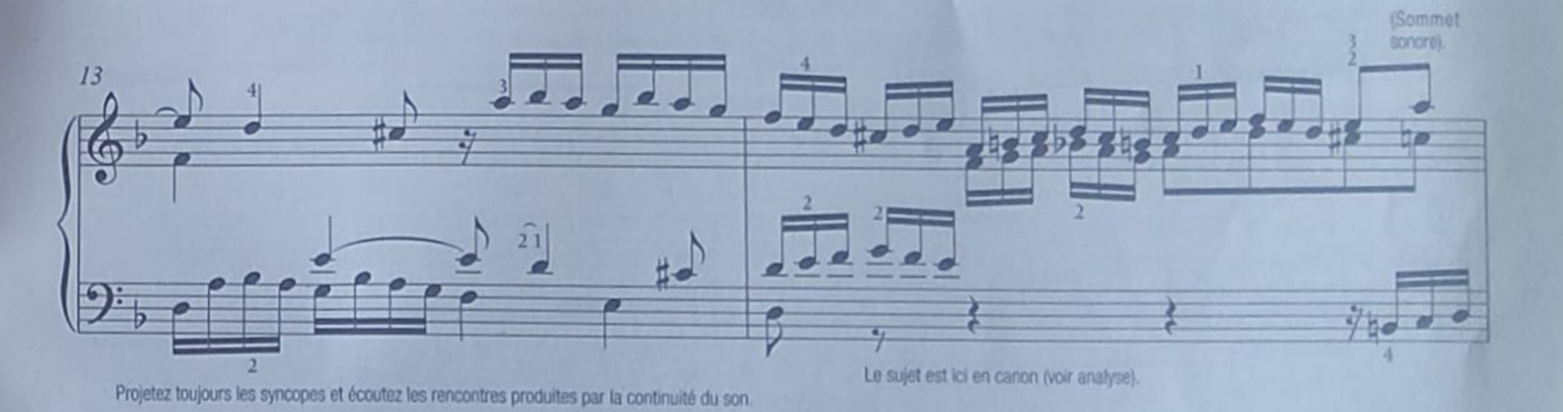


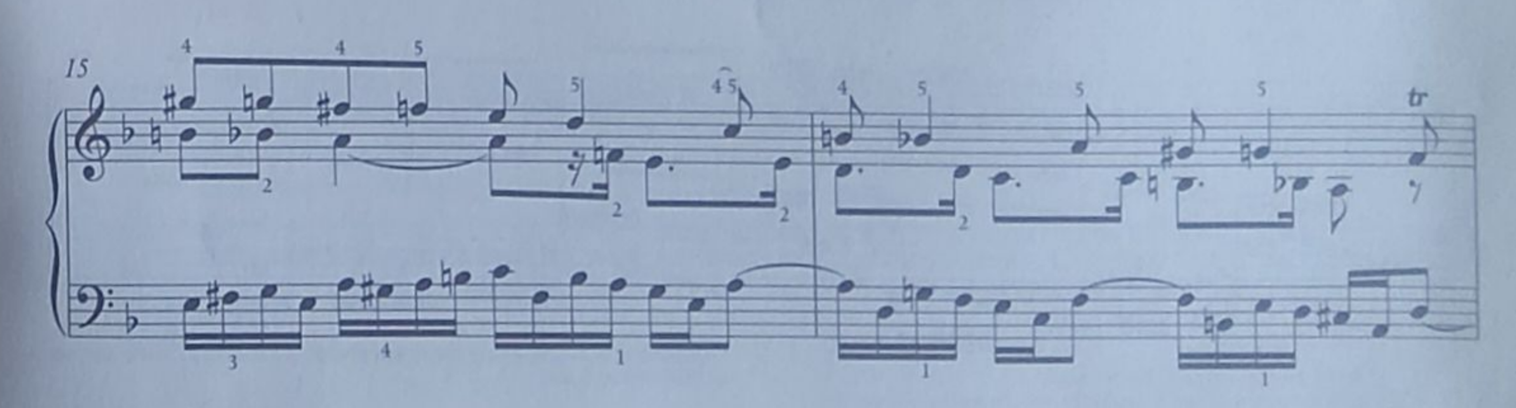
Trois voix (voyez l'analyse). Nuancez chaque élément comme lorsqu'ils sont à nu. Écoutez bien la voix médiane. Chantez-la et dosez-la, bien que répartie entre les 2 mains.

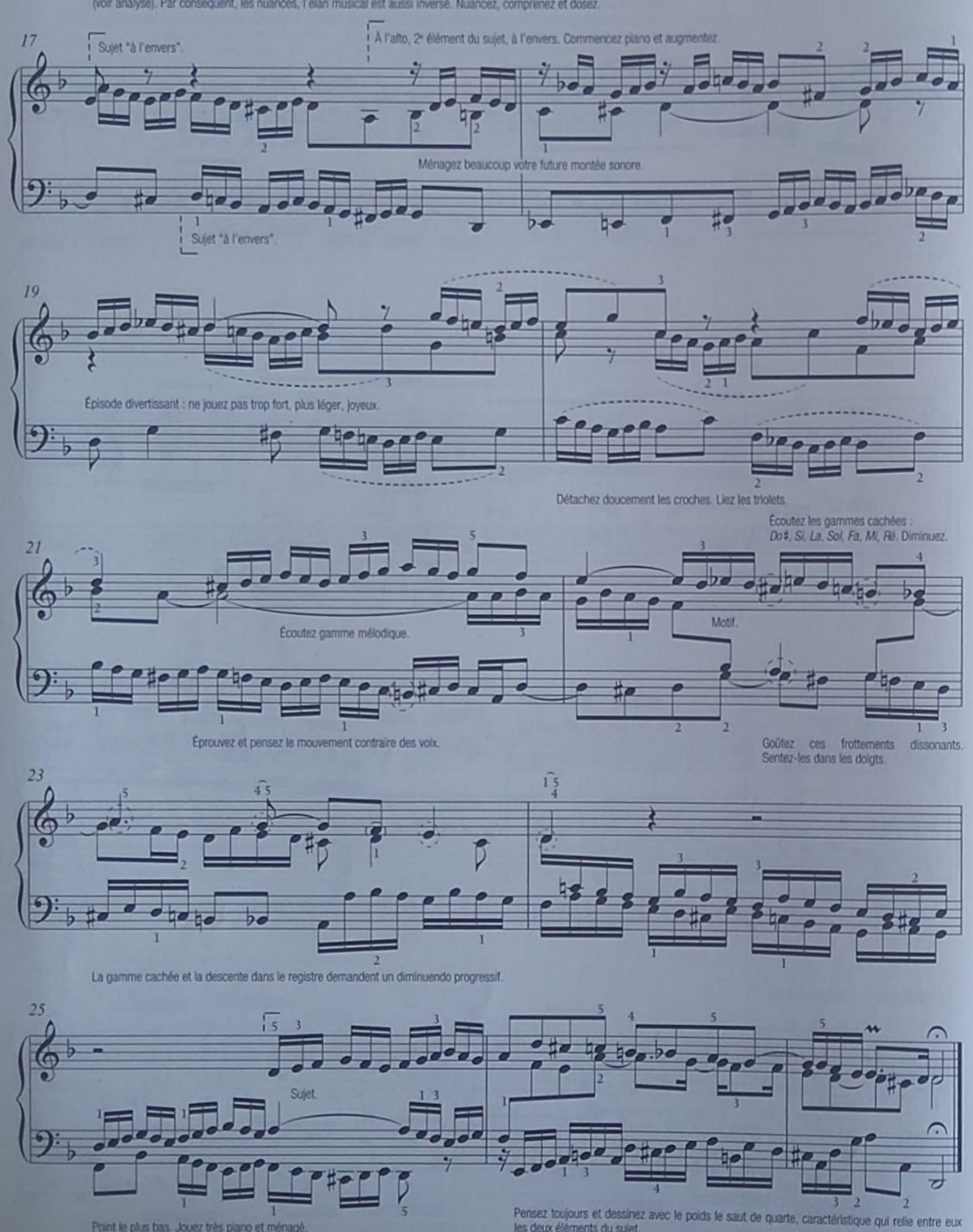



L'exécution correcte des syncopes (son projeté vers l'avenir) est très importante car elles créent des rencontres sonores verticales entre note prolongée et note réellement jouée. Écoutez tout cela très en détail. Arrêtez-vous sur les rencontres.


Ré : sommet d'aigu.
La : sommet d'aigu plus élevé. Jouez plus fort par une tension supplémentaire du doigt et en versant même votre poids du bras entier.
Substituez impérativement.
Laissez retomber le son en descendant vers le grave (registre plus sonore).


(Sommet sonore).
Projetez toujours les syncopes et écoutez les rencontres produites par la continuité du son.
Le sujet est ici en canon (voir analyse).


tr


À partir d'ici, domine l'énoncé des mêmes éléments mais avec leurs intervalles renversés. La montée devient descente et inversement (voir analyse). Par conséquent, les nuances, l'élan musical est aussi inversé. Nuancez, comprenez et dosez.
Sujet "à l'envers".
À l'alto, 2e élément du sujet, à l'envers. Commencez piano et augmentez.
Ménagez beaucoup votre future montée sonore.
Sujet "à l'envers".
Épisode divertissant : ne jouez pas trop fort, plus léger, joyeux.
Détachez doucement les croches. Liez les triolets.
Écoutez les gammes cachées : Do♯, Si, La, Sol, Fa, Mi, Ré. Diminuez.
Écoutez gamme mélodique.
Motif.
Éprouvez et pensez le mouvement contraire des voix.
Goûtez ces frottements dissonants. Sentez-les dans les doigts.
La gamme cachée et la descente dans le registre demandent un diminuendo progressif.
Sujet.
Point le plus bas. Jouez très piano et ménagé.
L'ultime exposition du sujet (3e temps) n'en ressortira que plus aisément.
Pensez toujours et dessinez avec le poids le saut de quarte, caractéristique qui relie entre eux les deux éléments du sujet.



Bach, le rythme et le phrasé

Nous étudions le *Prélude et Fugue en ré mineur* du Deuxième Livre du *Clavier bien tempéré* de Johann Sebastian Bach. Personne ne niera que ce prélude est difficile « pour les doigts ». Mais comment arriver à bien le jouer ? Serait-ce en tentant de muscler nos pauvres phalanges, tel un athlète du clavier, ou en rabâchant cette pièce jusqu'à l'écœurement ? En aucun cas, bien sûr ! La solution, comme toujours, doit être cherchée dans une intense volonté musicale et la correcte « diction » de ce morceau. C'est en effet l'examen attentif de son harmonie, de son rythme et de la direction des notes qui conditionnera notre technique, notre influx nerveux : les impulsions dans nos doigts. Comme toujours, point de rabâchage ! Il faut surtout savoir comment s'y prendre : affiner la connaissance de ce que contient la partition ; ensuite réfléchir aux moyens physiques permettant de l'exécuter. Osons cette formule : au piano, le geste et la sensation doivent être « l'incarnation de la volonté musicale ».

Voyons plus précisément de quoi il s'agit ici. Dans la musique de Bach, souvent, la phrase ne commence pas sur la pulsation elle-même, mais sur la note qui la suit immédiatement. Examinez ce *Prélude*. Chaque motif s'élance depuis la deuxième double croche (ou la deuxième croche), juste après la pulsation. Ce qui tombe sur le temps, ce sont les terminaisons qui, dans l'ensemble, doivent être atténuées. La difficulté à vaincre est donc physique (vitesse des doigts) mais aussi mentale. Elle consiste à savoir « repartir » très vite juste après la pulsation, pour de nouveaux phrasés. Aussitôt le temps joué, il faut « redémarrer » pour autre chose, à la faveur de petites mais brusques volte-face. Hélas, nous n'avons pas beaucoup de temps pour cela. Autant dire que, pour jouer Bach, il faut se montrer diablement rapide et réactif !

Ce *Prélude* est aussi l'occasion de remarquer une difficulté d'ordre général. Regardons nos mains. Elles sont « inversées » par rapport au clavier. Les aigus sont du côté du petit doigt à la main droite, mais du côté du pouce (ténor) à la main gauche. Or, l'élan musical naturel exige souvent de diminuer en descendant vers le registre grave et, au contraire, d'accroître l'intensité vers les aigus. Quelle conséquence ? Le poids à appliquer dans les notes doit être dirigé vers des parties opposées de nos mains : vers le pouce à la main gauche et inversement, vers le petit doigt à la main droite. Réfléchissez à cette position en miroir de vos mains sur le piano. D'abord compte la phrase et sa direction musicale, les mains doivent en être les « esclaves ». Pensez-y et vous ferez des progrès. Quoi qu'il en soit, voilà qui est plus noble que de rabâcher des exercices de Hanon !

Quant à la *Fugue*, pour l'apprendre, il est indispensable de savoir chanter chaque voix, d'identifier le sujet, la réponse, le contre-sujet, les divertissements… Reportez-vous à notre cahier de partitions. Vous y trouverez la mise en lumière de ces éléments. Comme le conseillait le grand Edwin Fischer, nous devrons aussi entendre cette fugue tout autant mélodiquement qu'harmoniquement. Tel est le génie de Bach d'exiger de notre oreille ces deux approches.

Le rythme, le son et le phrasé, disions-nous, sont à la base de la musique. Nous verrons dans ce beau morceau de Déodat de Séverac, *La Fontaine de Chopin*, qu'il faut en ciseler les sons aigus, afin de lui accorder tout son brio et son élégance. Il est également important d'accorder sa véritable durée à la double croche du thème, sans l'avaler ni la raccourcir. Lorsqu'ils n'exécutaient pas bien ce rythme (croche pointée… double croche… croche), le chef d'orchestre Otto Klemperer tançait ainsi ses musiciens : *« Prononcez mon nom : Klem-pe-rer ! »* Quant à Henrich Neuhaus, il répétait avec malice à ses élèves : *« Am-ster-dam ! »*

Rythme, encore et toujours, avec la célèbre *Première Gymnopédie* d'Erik Satie *(lire notre dossier spécial page 24)*, requiert un tempo très stable. Elle y puise l'essence même de son drame. Si vous voulez que ce soit beau, ne rajoutez rien à la grandeur de cette musique.

Enfin, nous étudierons un autre morceau du maître d'Arcueil intitulé : *Je te veux.* Il tombe à point nommé. Au fait, qu'est-ce que nous voulons ? Savoir comment on veut jouer chaque note, c'est assurément effectuer une bonne partie du chemin technique. Alors, dites à votre musique « Je te veux » ! Dites-lui pourquoi vous la trouvez belle, pourquoi vous l'aimez. Elle ne vous résistera pas !

Alexandre Sorel

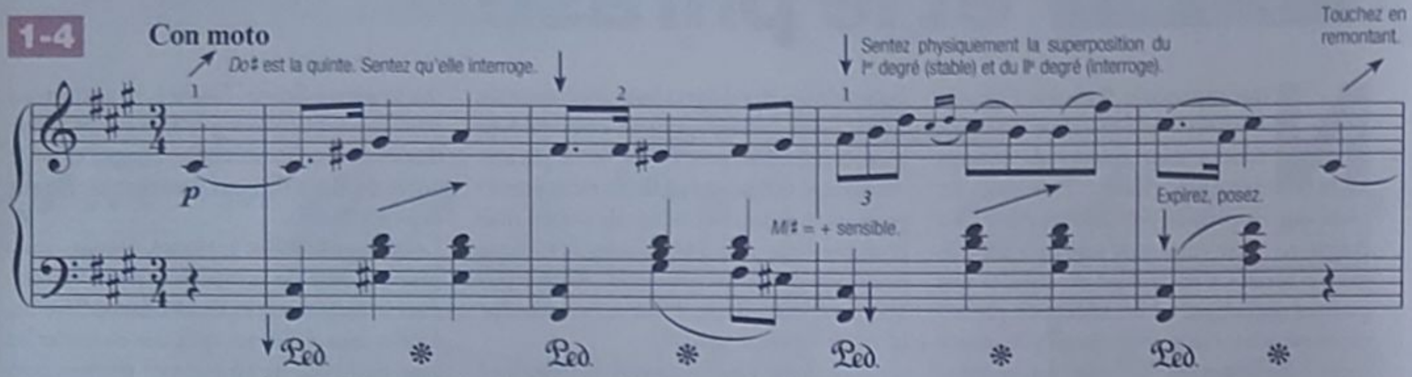
PROGRAMME DE CE NUMÉRO

- **Edward Grieg** (1843-1907) : Volksweise, Chanson populaire op. 12 n° 3
- **Erik Satie** (1866-1925) : Première Gymnopédie. Je te veux
- **Déodat de Séverac** (1872-1921) : La Fontaine de Chopin
- **Johann Sebastian Bach** (1685-1750) : Prélude et Fugue en ré mineur (Livre II du Clavier bien tempéré)

DÉBUTANT SUR LE CD PLAGE 1

Edward **Grieg**

(1843-1907) **Volksweise, Chanson populaire op. 12 n° 3**



→ Ce morceau de Grieg est empreint d'une belle nostalgie. Il pourrait fort bien nous évoquer le port de Bergen où le compositeur a vécu, entouré des brumes du Nord et des grands voiliers chargés de poisson.

MES. 1-4

Élancez-vous vers cet « ailleurs », cet horizon lointain, de votre *do* du début qui joue sur un temps faible, le 3e temps de la mesure. On appelle cela une anacrouse. Ce *do* est aussi la cinquième note du ton, qui exprime une question. Touchez la note, mais prenez-la en remontant de la main, et ne pesez pas dedans. Allégez votre bras et votre coude, tout en débloquant votre poignet, votre main pend alors devant vous. En revanche, sur la vraie première mesure, relaxez bien votre poignet vers le bas sur la note de basse *fa#*. Elle indique le « pays » du morceau, sa tonique. Vivez corporellement votre musique.

Apprenez aussi à écouter la plénitude des harmonies, très belles ici. On doit entendre chacune des notes des accords, non pas seulement le chant.

Mesure 1, Grieg écrit une basse *fa#* et au-dessus, un *mi#* (= *fa* bécarre). Cela produit une belle dissonance, qui donne cet effet de tristesse. Faites-la entendre. Respectez le rythme de ce thème. Donnez son vrai poids à la valeur brève, la double croche. Ne la raccourcissez pas, n'en faites pas une triple croche (sinon cela chantera moins bien). Mesure 3, sentez le triolet (rythme ternaire). Pensez-le coulant, comme un rond, alors que le rythme binaire serait plutôt carré. Dessinez chaque phrase avec de minuscules gestes de votre poignet, qui doit toujours rester souple et mobile comme l'archet d'un violon.

MOYEN SUR LE CD PLAGE 2

Erik **Satie**

(1866-1925) **Première Gymnopédie**

1-2 Lent et douloureux ♩ = 76

pp

→ La *Première Gymnopédie* d'Erik Satie est très célèbre. Gardons-nous cependant de penser que cette musique est aisée à interpréter. Ce qui fait la difficulté ici n'est pas seulement le nombre de notes, mais la profondeur du message que ces notes contiennent. Comme l'écrivit Darius Milhaud, *« Satie, pendant toute son existence, ignora les compromissions, il surmonta avec courage les misères humaines. »* *(Lire dossier page 24.)*

La beauté doit donc se dégager du morceau lui-même, sans qu'il soit besoin d'y ajouter notre propre « ego », par des nuances inutiles.

MES. 1-2

Tout commence par deux accords : l'harmonie de *sol*, suivie de l'harmonie de *ré*. Ressentez l'aspect antique de cet enchaînement que l'on nomme « plagal ». Les deux accords comprennent une âpre et dissonante septième majeure. La beauté se dégagera des notes elles-mêmes, ne faites rien de plus.

MES. 5-9

Bien que la main gauche joue un accord en blanche sur le deuxième temps tout au long de la *Gymnopédie*, le chant est à trois temps. Veillez à ne pas vous laisser influencer par la main gauche et à ne pas jouer un faux accent sur le deuxième temps de la main droite. Dosez soigneusement les plans sonores. La mélodie doit prédominer, ce qui n'est pas toujours aisé. Par exemple, mes. 8, le la blanche est une note longue. Elle doit donc sonner plus fort que l'accord qui l'habille. Or, ce *la* est également la terminaison de la phrase : il doit donc diminuer. Il s'agit là d'un subtil dosage.

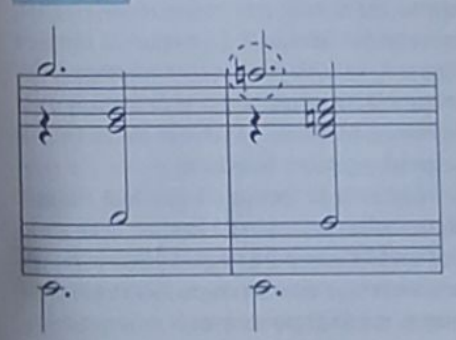
MES. 25-26

Chaque note doit trouver sa place au sein d'une courbe de phrasé harmonieuse. Mais pour que cela « chante », il faut aussi faire aussi entendre la richesse des harmonies. Écoutez les dissonances, très nombreuses dans ce morceau : septièmes, neuvièmes, retards. Mesures 25-26, par exemple, faites entendre la petite voix « cachée » des deux accords de la main gauche : le *mi* se résout sur le *fa*# (mesure. 26). Regardez dans un ouvrage de théorie ce que sont les « modes diatoniques ». Satie les emploie beaucoup ici. Familiarisez votre oreille, jouez-les à part pour vous exercer.

MES. 71-72

La *Gymnopédie* est divisée en deux parties. Mesure 40, tout recommence. Comparez la mesure 72 avec la mesure 33, son homologue. Ici, mesure 72, il y a ici un *fa* bécarre, tandis que mesure 33, il s'agissait d'un *fa* #. Soulignez cette nouvelle note, très dissonante avec la basse. Elle est comme un cri poignant. Insistez sur cet aspect « faux », disharmonieux. Non seulement cela vous fera apprendre la construction logique du morceau, mais vous interpréterez de façon plus juste. Enfin, ne pressez pas et ne ralentissez pas sans raison. Le tempo doit avoir un aspect aussi « inéluctable » que l'immense tristesse contenue entre ces notes.

71-72



À SAVOIR

Les trois *Gymnopédies* datées des années 1880-1890 font partie des pièces les plus célèbres d'Erik Satie. Quelle explication donner au titre ? Est-ce une référence aux enfants et hommes nus qui dansaient dans la Grèce antique ? Quoi qu'il en soit, le charme opère dès que l'on écoute cette musique d'une simplicité technique déroutante et d'une difficulté certaine pour ce qui est de l'interprétation : choix du phrasé, du tempo, du placement de la pédale… Ici, c'est plus souvent le silence qui s'exprime.

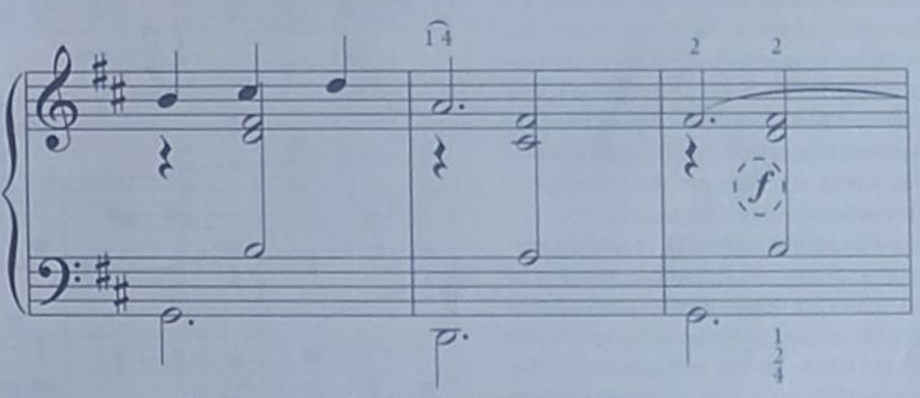
5-9

pp

3 5 4 5 4 2
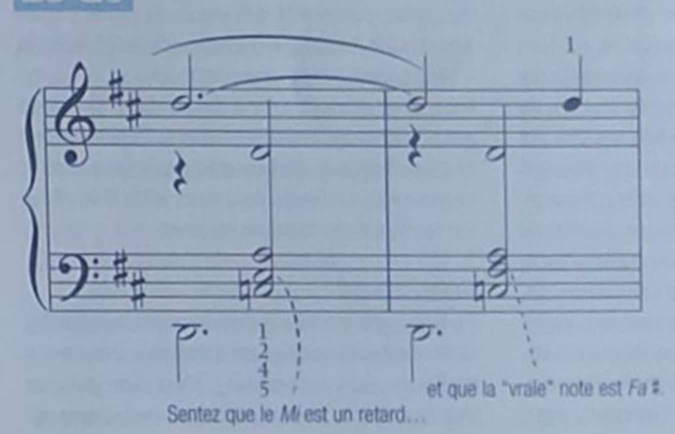
1 2 4 Main gauche. 1 3 5

Vous devez jouer avec une certaine verticalité les accords de main gauche (afin d'assurer la synchronisation des trois notes).



… Néanmoins, jouez d'un seul geste legato une seule et longue phrase à la main droite. Un seul geste.

25-26



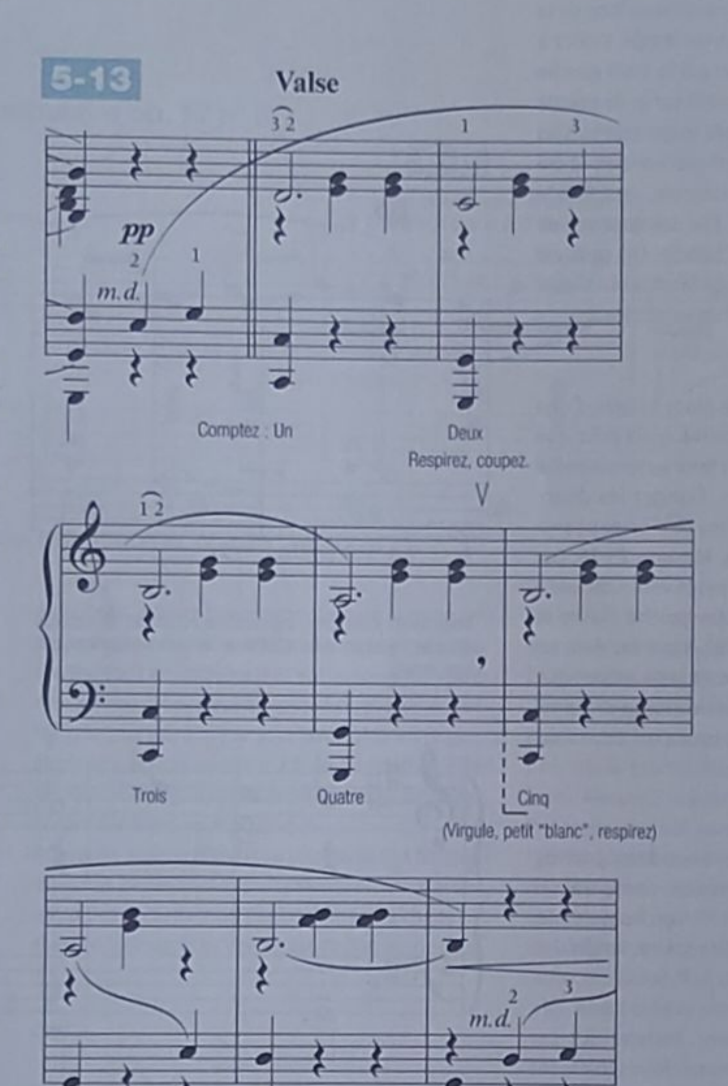
Sentez que le *Mi* est un retard… et que la "vraie" note est *Fa* ♯.

MOYEN SUR LE CD PLAGE 3

Erik **Satie**

Je te veux

→ Abordons maintenant une autre pièce d'Erik Satie, dont l'esprit contraste étonnamment avec la précédente. Tandis que la *Première Gymnopédie* était empreinte d'une indescriptible nostalgie, cette valse intitulée *Je te veux* nous semble bien « sentimentale ». Cette pièce fut initialement composée pour voix et piano. À travers les paroles, une femme amoureuse s'exprime : *« J'ai compris ta détresse, cher amoureux, et je cède à tes vœux... fais de moi ta maîtresse... »*. Voilà qui est explicite ! Faut-il voir dans cette chanson d'amour un cynisme de Satie, une dérision du discours amoureux, dont il se sentirait lui-même exclu ? Quoi qu'il en soit, voyons ce que cette pièce contient du point de vue de la musique elle-même.



MES. 5-13

Rythme et carrures. La première chose est de faire sentir à votre auditeur qu'il s'agit d'une valse. Qu'est ce qu'une valse ? D'abord, un morceau à trois temps. Il est primordial de faire entendre la différence de poids entre le temps fort (le premier temps) et les deux autres, qui sont plus faibles. Si vous ne le faites pas, votre musique ne bercera personne, elle ne dansera pas.

Mais ce n'est pas tout : une valse est aussi un morceau construit avec des carrures de mesures. Le thème raconte une histoire avec ses ponctuations : ses virgules, ses points-virgules et ses « point-à-la-ligne » qui font respirer la musique. Ces petites césures rendent le discours compréhensible et palpitant. Elles sont tout aussi importantes que la différence entre les temps forts et faibles (Liszt parlait de *Lüfte-pause*). Dans la valse, c'est assez simple : elles reviennent de façon symétrique toutes les quatre, huit, puis seize mesures.

Comptez les mesures! Afin de ne pas vous perdre et de faire sentir ces césures au bon endroit, apprenez à compter non seulement les temps mais les mesures. Les premiers temps ne devront pas avoir tous le même poids, car ils n'ont pas la même place dans la carrure. Exercez d'abord votre main gauche toute seule, en comptant tout haut les mesures. La main gauche détient la responsabilité du rythme, comme la contrebasse dans un ensemble de jazz. Comptez « un, deux, trois, quatre mesures... ». Faites une petite respiration, l'équivalent d'une virgule, puis continuez : « cinq, six, sept, huit » (deuxième groupe de quatre). Faites alors une autre respiration, mais un peu plus importante, soit l'équivalent d'un point-virgule. Repartez pour huit mesures : « neuf, dix, onze, douze » (à nouveau une petite virgule avant la 13e mesure, « cousine » de la 5e), et enfin « treize, quatorze, quinze, seize... ».

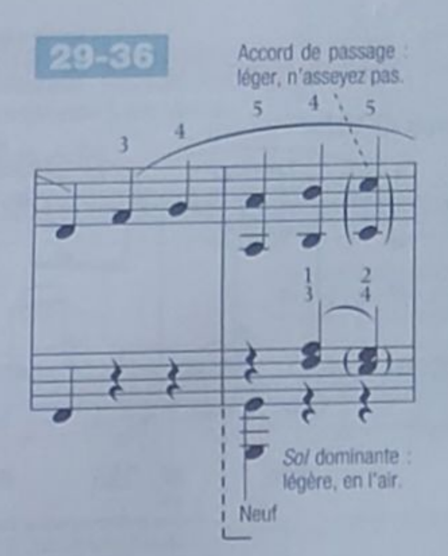
Vous êtes alors arrivés à destination. La fin du grand paragraphe de 16 mesures. Expirez à fond et détendez-vous. À chaque fois que vous jouerez ce morceau, comptez ainsi dans votre tête, cédez sur les fins de carrures et respirez.

MES. 29-36

Ce passage en octaves demande du soin car les déplacements sont assez lointains. Pour vous déplacer sans accrocher, n'écrasez pas les degrés faibles. Le conseil le plus important est celui-ci : surtout, n'écrasez pas ! Allégez votre bras et votre pensée. Sentez qu'il s'agit ici de degrés de voyage harmonique, et de notes de passage qui doivent être allégées. N'abordez pas ces déplacements en vous crispant de peur. L'essentiel est d'avoir une bonne représentation mentale de l'harmonie. La mesure 30 contient l'accord *sol-si-ré-fa-la* qui « interroge ». La mesure 31, le second degré *ré-fa-la-do*, qui est également en attente de quelque chose. Tout se suspend, y compris la cadence.

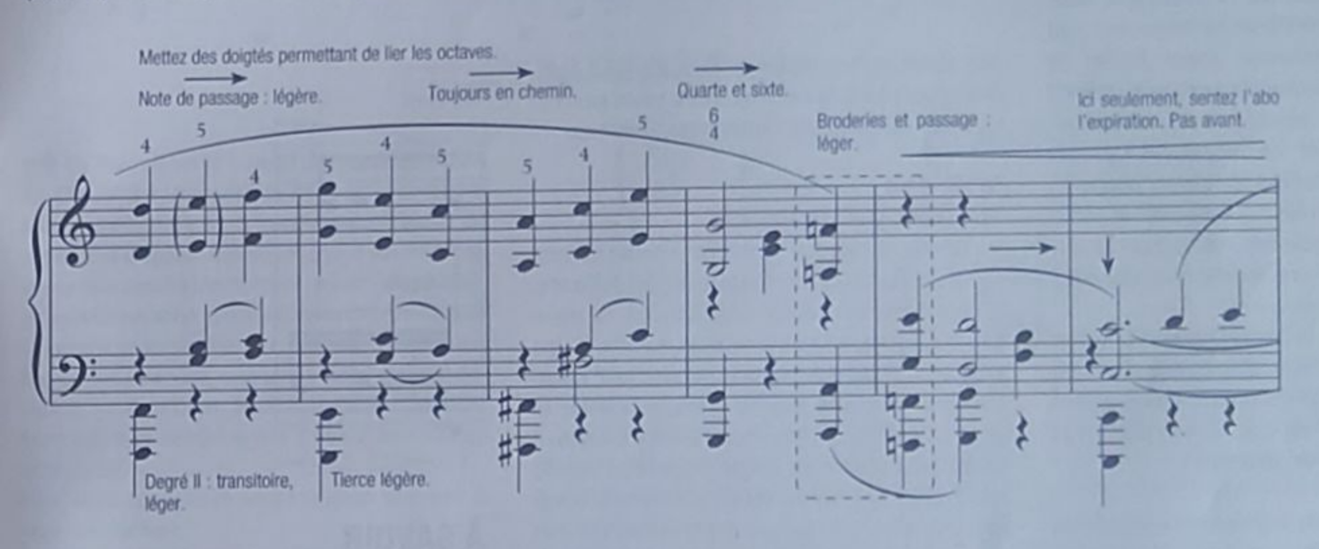
Ce n'est qu'à la mesure 36 que tout aboutit. Alors, seulement, expirez à fond sur le *do* grave et laissez baisser votre poignet. Nous le rappelons souvent : c'est votre corps, autant que votre mental, qui doit respirer avec la musique.

Voici un autre conseil important. Écoutez les grands pianistes. Leur chant est toujours clair et perceptible. Il surplombe l'ensemble de la texture musicale. Visez la clarté des aigus.
Si vous voulez bien jouer cette valse, veillez à ce que votre partie aiguë soit toujours lumineuse. Tendez votre petit doigt. Ne laissez flancher aucune de ses phalanges. En même temps, atténuez les parties internes de votre main droite, notamment la partie basse de l'octave, en relaxant votre pouce. C'est cela qui est difficile. Diviser votre main en deux. Il faut une grande concentration pour y parvenir, mais c'est l'une des clés pour obtenir une belle sonorité. On demanda un jour à Arthur Rubinstein les raisons de son succès. Il répondit : *« L'immense travail qui m'a permis de faire chanter le piano. »*



À SAVOIR

Je te veux est une valse composée initialement pour voix et piano, éditée pour la première fois en 1902. Les paroles furent écrites par Henri Pacory. Cette valse très sentimentale et suave fut créée à la Scala de Milan puis à Paris en 1903 par la chanteuse Paulette Darty. Elle fut par la suite enregistrée en 1925 par Yvonne George. La version pour piano seul dont nous proposons l'étude date de 1904.



SUPÉRIEUR SUR LE CD PLAGE 4

Déodat **de Séverac**

(1872-1921) **La Fontaine de Chopin**

→ La première assimilation de ce beau morceau écrit par un compositeur peu connu, Déodat de Séverac, est celle qui doit s'effectuer par l'oreille. Comme nous l'avons vu à propos du *4e Nocturne* de Fauré [1], il est utile pour assimiler une telle musique de distinguer les notes réelles de l'harmonie des autres notes, celles que l'on nomme « notes étrangères ». Ces dernières ne font pas partie du « squelette harmonique » et elles créent des dissonances lorsqu'elles rencontrent de « vraies » notes. La première chose à faire est de familiariser votre oreille avec ces frottements, faute de quoi votre esprit risque de piler net devant la dissonance, tel un cheval qui refuse de sauter l'obstacle et met bas son cavalier ! Ajoutons que c'est aussi la multiplication de ces âpretés sonores qui fait le charme typique de cette musique française du début du XXe siècle.

MES. 2 À 5 - TEMPO DE VALSE. THÈME

À propos de l'harmonie. Sentez que la mélodie prend son essor depuis l'harmonie de suspension *mi bémol* (dominante). La tonique n'arrive que sur la 3e mesure du thème, à la basse. Ne posez votre départ ni à la main droite ni à la basse.

À propos des dissonances et de la verticalité. Écoutez les dissonances contenues dans ce thème principal : la neuvième *fa* (basse-soprano), puis l'intervalle de seconde, *fa-sol*, dans l'accord *fa-sol-ré*, à la main gauche. Veillez à ce que cet accord soit complet. Il faut toujours viser la plénitude de l'harmonie, faire entendre l'ensemble des notes de chaque accord, son épaisseur et sa rondeur, c'est cela qui est beau. Placez-vous au juste au dessus et tombez verticalement.
À la 3e mesure du thème apparaît encore une riche harmonie (*la bémol-fa-do*, main gauche + *(do) si bémol, la bémol, mi bémol*, main ▷

droite). Elle est due à la tenue des appoggiatures dans la pédale et il en résulte un beau frottement harmonique. Dans tout ce morceau, savourez ces âpretés pour l'oreille, les secondes, les neuvièmes. Considérez-les comme des mets délicieux (certes épicés !). Écoutez et mémorisez aussi avec les doigts. Sentez les intervalles en prenant l'empreinte. Faites la différence entre les doigts qui jouent et ceux qui ne jouent pas. Relevez ceux qui ne jouent pas. Si vos doigts traînent sur le clavier, votre main ne retiendra rien.

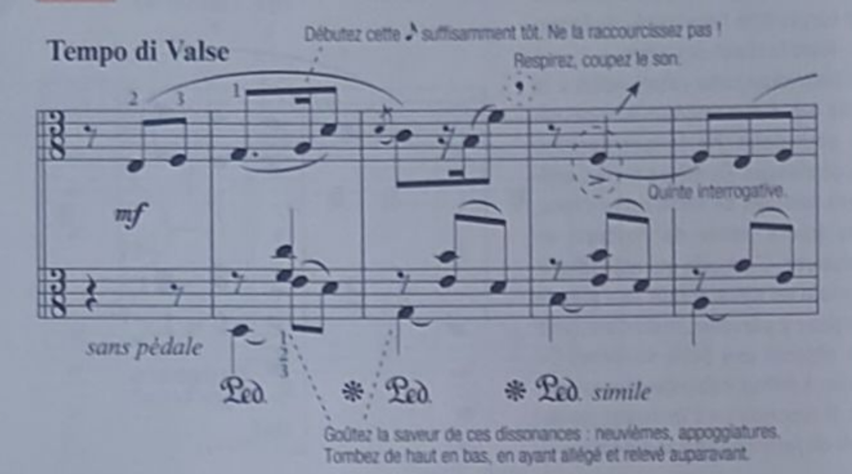
Le vrai poids de la double croche. Voici un point important pour bien jouer ce thème. Il comporte un rythme ternaire : croche pointée, double croche, croche. Ne raccourcissez pas la double croche. Donnez-lui son juste poids, commencez-la suffisamment tôt. Le pédagogue Henrich Neuhaus raconte l'histoire suivante : « *Je jouais avec un orchestre assez faible, le* 5e Concerto *de Beethoven. Le basson n'arrivait pas à jouer correctement dans le dernier mouvement le rythme ternaire "croche pointée + double croche + croche". Je lui chantais alors plusieurs fois sur ces notes, les mots : "Klemperer" et "Amsterdam", avec un accent très marqué sur la première syllabe... c'est une recette très répandue chez les chefs d'orchestre.* »[2]
En effet, si l'on avale la double croche, la transformant en triple croche, le thème perd alors tout son chic et son cantabile. À chaque fois que vous rencontrerez ce rythme, donnez son poids à la double et pensez : « Amsterdam » !

Phrasé du poignet. « Dessinez » vos phrases avec un poignet parfaitement souple et débloqué. Sur le dernier *do* de la 2e mesure du thème, maintenez votre 5e dans la touche. En même temps, allégez votre coude. Si votre poignet est libre, il s'est relevé et votre main pend devant vous. Vous n'avez plus qu'à peser de haut en bas dans l'appoggiature, *do, si bémol*, 2e mesure. Conserver un poignet souple, susceptible de bouger de haut en bas ou latéralement, voilà la clé pour phraser artistiquement, comme avec un archet de violon.

PARTIE CENTRALE : A TEMPO

Ce thème est beaucoup plus dramatique et sombre et contraste avec la légèreté aérienne de la valse. À la main gauche, mettez les doigtés que nous avons indiqués. Comme dans le thème principal, veillez à donner son poids à la double croche, *(do) - ré - (do)*.
Faites sonner la syncope *do* qui doit se prolonger sur le temps suivant. Écoutez ensuite la rencontre de ce *do* tenu avec le *la* bémol de la main gauche. Attrapez-la dans la pédale. Remontez bien le pied en jouant la basse, mais sans le redescendre trop vite, sinon tout se mélange. Écoutez-vous bien. N'écrasez pas le chant avec votre main gauche. Le chant doit toujours surplomber, lumineux.

2-5

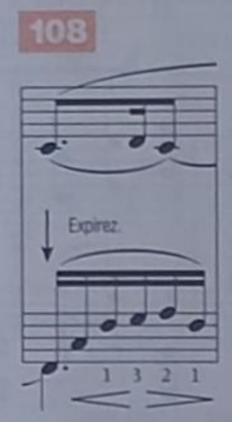


MES. 108
MARCHE HARMONIQUE

Ici, Déodat de Séverac écrit une marche harmonique. L'exécution technique en est délicate. D'abord, mettez les bons doigtés. À la main gauche, lorsque la note la plus aiguë est une touche noire du clavier, jouez-la avec le 2e doigt. Lorsque c'est une touche blanche, mettez le pouce. En effet, comme le préconisait Chopin, il vaut mieux mettre les doigts longs (2e, 3e ou 4e) sur les touches noires (plus loin devant nous) et les doigts courts (pouce et 5e) sur les touches blanches. Ainsi l'on va au plus court chemin sur le clavier.
Voyez le rythme. À la main droite, apparaissent de multiples syncopes. *Do* (croche), *do* encore (croche pointée), puis une noire, *si* bémol. Appuyez ces sons prolongés. Attrapez ensuite à l'oreille leur rencontre avec la basse, en changeant bien la pédale à fond. Exercez votre indépendance des gestes. Main-main et aussi main-pied. Quand vous tenez la syncope, coupez la main gauche pour aller chercher la basse. Au contraire, sur la fin de phrase à la main droite (*fa#* double croche), ôtez rapidement. Allégez cette note, même si elle tombe sur le temps fort. Jouez en donnant une impulsion du doigt vers le haut, votre poignet toujours parfaitement libre. Coordonner tous ces gestes différents aux deux mains, sans compter ceux des pieds, est fort subtil ! Quelle complexité, mais écoutez le résultat, quel raffinement musical !

1. Voir *Pianiste* n° 87 (juillet-août 2014).
2. Henrich Neuhaus, *L'Art du piano*, éd. Van de Velde, 1971.

108



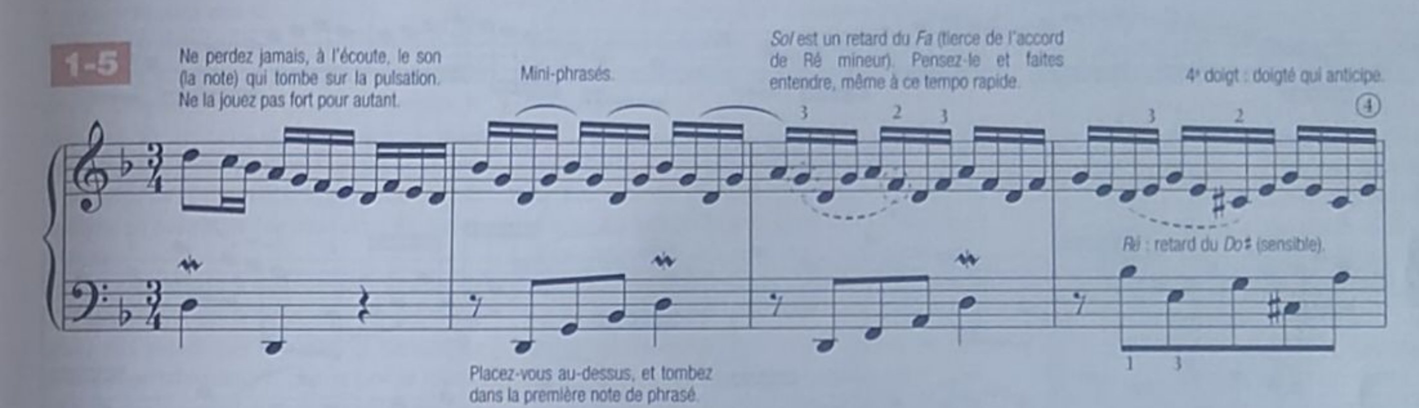
À SAVOIR

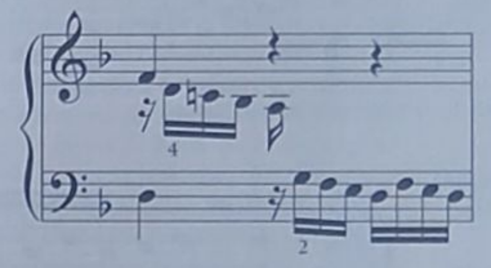
Déodat de Séverac est un compositeur français qui vécut au tournant des XIXe et XXe siècle. Musicien encore très peu connu aujourd'hui, il s'illustra pourtant en écrivant une musique très raffinée, nostalgique et sensible, illustrant parfaitement tout un aspect de l'*esprit français*. Après de brèves études musicales au conservatoire de Toulouse, il rejoignit la Scola Cantorum, où il fut élève de Vincent d'Indy, Albéric Magnard et Charles Bordes. Une grande partie de son œuvre reflète son amour pour son pays natal, le Languedoc (*En Languedoc, Baigneuses au soleil, Cerdaña*). Il écrivit aussi des mélodies et aussi deux opéras, mais l'essentiel de son génie s'exprime dans ses belles pièces pour piano.

SUPÉRIEUR-EXCELLENCE SUR LE CD PLAGE 5

Johann Sebastian **Bach**

(1685-1750) **Prélude en ré mineur (Livre II du Clavier bien tempéré)**





→ Ce *Prélude en ré mineur* du Deuxième Livre du *Clavier bien tempéré* de Bach est incontestablement très difficile. Il pose des problèmes de rapidité et d'égalité des doigts (nous reviendrons sur ce que signifie exactement ce mot), de phrasé, de synchronisation et d'indépendance. On dit que la grande pianiste Marguerite Long s'exclamait toujours d'une voix suraiguë : « *Des doigts, des doigts !* » Fort bien, Madame, mais comment faire pour les rendre agiles ? C'est ce que nous allons voir.

Voici sept conseils principaux pour parvenir à jouer ce *Prélude*.

1. Faites entendre chaque petit début de phrasé en prononçant distinctement sa première note, même si chaque motif commence juste après la pulsation.

2. Ces petits phrasés commencent souvent sur une note aiguë et descendent ensuite vers le grave. Faites entendre ces petits sommets d'aigu et diminuez les notes qui descendent. Le problème est que nos mains ont une position en miroir sur clavier. Diriger ce flux musical se fait donc de manière opposée aux deux mains, en appliquant le poids vers le 5e doigt à la main droite, mais à l'inverse, vers le pouce, à la main gauche.

3. Diminuez les terminaisons de phrase, même si elles tombent sur le temps !

4. Prenez le temps de finir chacune des terminaisons sans les bousculer, même si, immédiatement après, vous devez repartir pour un nouveau petit phrasé.

5. Sur une terminaison qui porte la fondamentale de l'accord, prenez un 10e de seconde pour vous relaxer. Ressourcez-vous en souplesse !

6. Chopin disait : « *Personne ne remarquera l'inégalité dans une gamme jouée très vite, si elle est égale pour le temps.* »[1] Cherchez l'égalité pour le temps, mais non pas pour le son. L'égalité du son est antimusicale.

7. Veillez à ne jamais coller les parties extrêmes, jouées par les doigts extérieurs de votre main, 3e 4e et 5 doigts. Repliez-les vers la paume. Une main ramassée est agile. Au contraire, lorsque les doigts sont écartés, la main se crispe.

MES. 1-5
THÈME

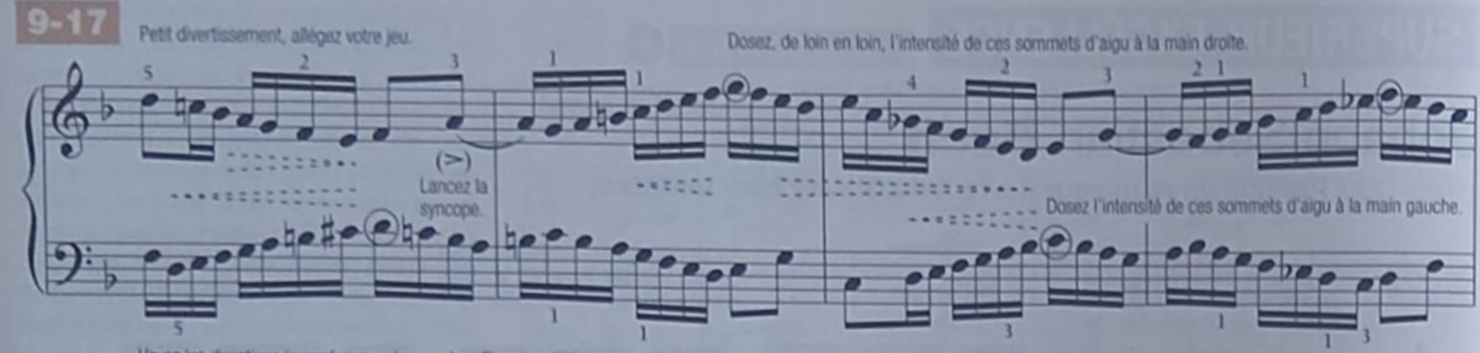
Main gauche. Comme cela est le cas très souvent chez Bach, le phrasé ne débute pas ici sur temps lui-même, mais après la pulsation. Ici, à la main gauche, il s'élance de la deuxième croche. Sentez d'abord la pulsation à vide. Contractez votre diaphragme et comptez vigoureusement : « un ! ». Puis, prononcez bien la première note. L'auditeur doit comprendre où commence la phrase. Placez-vous juste au dessus, et tombez verticalement. À la fin, coupez net le silence. Ne vous occupez pas seulement de savoir quand jouer les notes ; il faut aussi savoir quand couper le son et à quel moment précis ôter le doigt. Un doigt qui traîne sur un silence empêche de sentir physiquement la pulsation.

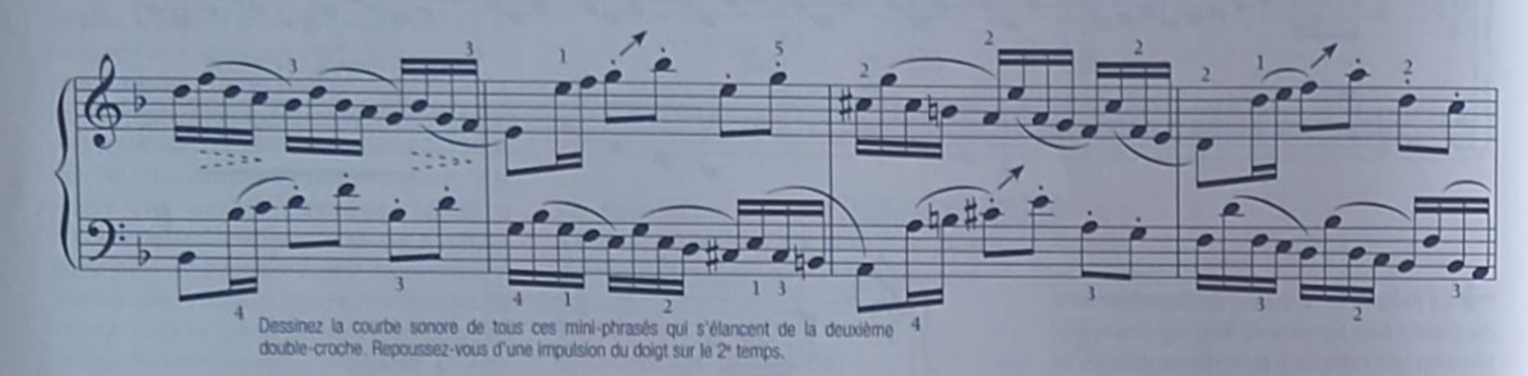
Jouez ces croches « louré ». Ne détachez pas les croches trop sèchement. Lorsque l'on joue trop « piqué », la continuité mélodique risque de se diluer. Albert Schweitzer, dans son ouvrage très érudit, *Bach, le musicien poète*, indique : « *Quant au staccato, remarquons que Bach ignore le staccato moderne qui correspond au pizzicato des instruments à cordes. Son staccato garde toujours quelque chose de lourd et augmente la sonorité de la note plus qu'il ne l'atténue. Il équivaut à des coups d'archets détachés et l'on devrait plutôt l'indiquer par des petits traits que par des points.* »[2]

Le pianiste Arthur Schnabel critiquait également l'excès de staccato chez ses élèves. Il disait que cette manière de jouer leur faisait « *perdre la continuité musicale, l'intervalle mélodique qui relie des notes qui se succèdent* ». Il nous met en garde : « *La musique s'arrête quand commence le staccato.* »[3]

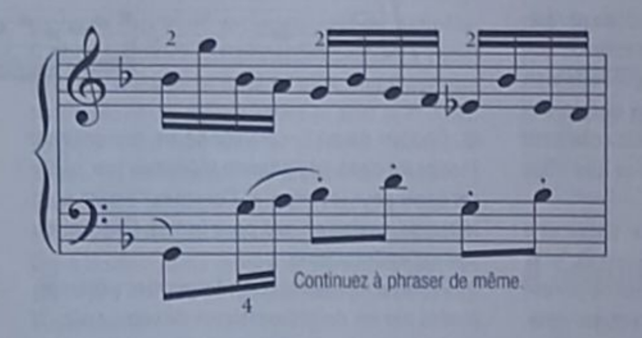
Main droite : le « retard » harmonique. À la main droite, Bach commence chaque mini-phrasé sur la deuxième valeur. La deuxième double croche de chaque temps. Exemple, mesure 2, *(si) sol-ré-sol-(si) /sol, ré, sol-(si)*, etc. Pensez chaque départ du motif sur la note qui suit immédiatement la pulsation. Sentez néanmoins sur quelle note tombe cette pulsation (*si*).

9-17





Évidemment, tout cela va très vite, pourtant, ne pressez pas. Pour jouer vite avec précision, il faut prendre le temps d'écouter chaque note.
Il existe dans cette main droite un retard harmonique qui est caché dans la partie des doubles croches. L'une des grandes difficultés du morceau est, dans une telle rapidité, de le percevoir, l'entendre et le contrôler. C'est une difficulté pour le cerveau, tout autant que pour l'oreille et les doigts. Prenons l'exemple de la mesure n° 3. Bach écrit une harmonie de *ré mineur* qui occupe toute la mesure. Or, la deuxième double croche de la main droite, le *sol* n'en fait pas partie. Il est un retard de la vraie note *fa*.[4] La résolution ne survient que sur la deuxième double croche du temps suivant (2e temps, mesure 3). Entre-temps, ce fameux *sol* a créé une dissonance, un frottement. Hélas, ce tempo ultra-rapide ne nous laisse que peu de loisir pour percevoir cette subtilité et la contrôler dans nos doigts. Entraînez-vous donc d'abord à écouter ce retard très lentement, afin que votre oreille détaille ce qui se passe et que vos doigts acquièrent les bons réflexes. Ne gagnez en tempo que très progressivement.
Développez la sensation de votre petite phalangette pour chaque doigt. La main possède plusieurs articulations. La plus petite est le point de passage de votre fluide mental, qui provient de votre pensée et se dirige vers la table du clavier. Si votre dernière phalange est molle, l'ordre ne passe pas jusqu'aux touches. Une petite phalangette cassée ressemble au fil d'une lampe que



l'on se contenterait d'approcher d'une prise de courant. On a beau faire, la lumière ne peut s'allumer que si, finalement, nous enfonçons la prise dans le mur !

MES. 9-13 PETITES GAMMES RAPIDES AUX DEUX MAINS

Jouer avec une parfaite synchronisation ces gammes très rapides n'est pas facile ! Pensez léger ! D'abord, mettez les bons doigtés. Un doigté correct prépare à jouer la suite. Cela est essentiel dans un tempo aussi rapide. Conservez la partition sous les yeux et vérifiez périodiquement que vous n'avez pas changé tel ou tel doigté. Puis, pensez qu'il s'agit d'un passage à exécuter *pp*, d'une sorte de divertissement. Ne lui donnez pas autant d'importance qu'au thème. L'économie d'énergie est de loin plus efficace que la tension en force, qui bloque les muscles.

Cherchez l'égalité dans le temps, et non dans le son. Comme nous l'avons dit au conseil n° 6, renoncez à viser une égalité pour le son à travers l'articulation de chaque doigt. L'égalité du son est à proscrire car elle ne serait pas musicale et ce n'est pas ainsi que vous y arriverez. La vraie égalité ne peut être obtenue qu'en dessinant les courbes sonores. Pensez à la phrase de Chopin : *« Le plus important est d'obtenir l'égalité pour le temps. »* Surveillez cette égalité à la plus petite valeur, les doubles croches. Travaillez-les à part lorsqu'elles passent d'une main à l'autre. Le passage ne doit générer ni ralenti ni hésitation.
Relaxez-vous sur la fondamentale. Mesure 9, le premier phrasé commence sur la deuxième double croche *ré-mi-fa-sol-la-si-do#-ré-do si-la-si...* Il va jusqu'au *do* de la mesure n° 11. Ce *do* final est une tonique provisoire = *ut*. Prenez le temps de l'entendre sans la bousculer et surtout de vous relaxer sur elle, même pour un

dixième de seconde. Relâchez non seulement votre 5ᵉ doigt, mais tout votre bras depuis l'épaule, même si vous n'avez que de très peu de temps avant de repartir pour la phrase suivante. Ressourcer en souplesse notre appareil moteur est essentiel pour jouer vite. Il est fatal d'être tendu en permanence, de jouer sans jamais se « poser » musicalement.

À la main droite

Le premier phrasé commence à descendre du *do*, 2ᵉ croche. Il va jusqu'au *mi* mesure 11. Appuyez sa syncope *la*. Comme à la main gauche, faites bien attention à ne pas bousculer la fin *sol-fa-mi-ré-mi*. Prenez le temps de finir vos phrases, de donner de l'air dans votre diction du morceau.

Quant à ce *mi* final à la main droite (1ʳᵉ double, de la mesure 11), il est la tierce de l'accord. Ne le posez pas autant que la basse. La tierce d'un accord n'est pas aussi conclusive que sa fondamentale. Voilà qui est peut-être subtil, mais cela nous permet aussi de repartir plus vite sur la suite.

MES. 14-17 MOTIF ALTERNÉ AUX DEUX MAINS

Mettez bien les doigtés qui permettent à la main d'anticiper les notes. Certains seront plus susceptibles d'être oubliés, par exemple, mesure 16, le 2ᵉ doigt sur le *ré* au 2ᵉ temps. Si vous ne le mettez pas, vous aurez beau faire, votre main n'ira pas assez vite jusqu'au *sol* de basse, et vous vous tromperez toujours.

Le phrasé se resserre. Dans ce passage, à partir de cette mesure 13, la difficulté devient plus grande. Pourquoi ? Parce que le phrasé devient plus court, il ne dure maintenant que quatre doubles croches (toujours décalées par rapport à la pulsation). Il faut donc repartir plus souvent, à la faveur de constantes petites volte-face. Ces nouveaux mini-phrasés débutent désormais sur la deuxième double croche de chaque temps. Soyez alertes et réactifs. Sur chacune des petits sommets aigus, pensez un minuscule « redépart » *fa (ré-do-si), ré (si-la-sol) si (sol-fa-mi)*. Versez votre poids sur chaque sommet afin de bien le faire entendre et, par conséquent, vers votre petit doigt.

À la main gauche

C'est maintenant à la main gauche que les mêmes mini-phrasés apparaissent, en s'élançant aussi à chaque fois depuis les notes les aiguës *si (sol-fa-mi), sol (mi-ré-do#), mi (do#-si-la)*. Que constatez-vous ? Il faut maintenant verser le poids non plus vers les doigts externes de la main (le 4ᵉ ou le 5ᵉ doigt), mais vers le pouce. Voilà l'une des grandes difficultés du piano. Nos mains ont une position inversée sur le clavier, en miroir, avec nos pouces au milieu et nos petits doigts à l'extérieur. Pourtant, ce qui compte, c'est bien de faire entendre la direction musicale de la phrase. Peu doit nous importer que nos mains soient disposées comme ceci ou cela, rien ne doit nous empêcher de phraser.

En somme, ce sont bien les mains qui doivent être au service de la courbe sonore et non pas l'inverse. C'est pourquoi il est tellement plus intéressant pour la technique d'étudier un *Prélude* de Bach que des exercices stériles et parfois antimusicaux !

RYTHME, PHRASÉ ET MESURE

Sachez viser le point le plus important de la phrase. Il s'agit ici du deuxième temps, le temps faible. Albert Schweitzer écrit dans son ouvrage : *« La question la plus importante, c'est de savoir où réside l'accent principal. Le rythme des thèmes de Bach n'est nullement le rythme naturel de la mesure, avec l'accent du temps fort. Il se trouve au contraire, en un certain antagonisme avec le rythme naturel de la mesure, par le fait que le plus souvent l'accent principal porte sur un contretemps. C'est cette note caractéristique qu'il faut faire ressortir pour donner toute sa plastique à un thème de Bach. Un thème est bien accentué quand on remarque, dès la première note, comme une poussée vers la note caractéristique. Que de fois les plus beaux thèmes de Bach deviennent quelconques parce qu'au lieu d'accentuer la note caractéristique, on accentue les temps forts ! »* [5]

Ajoutons que le pianiste Dinu Lipatti accordait lui aussi une particulière importance aux temps faibles de la mesure. On lui demanda un jour : *« Quelle est la base de départ du travail d'un interprète ? »* Dinu Lipatti répondit : *« Elle consiste en quelques lois fondamentales : 1. le Solfège […] ; 2. L'appui sur les temps faibles ; 3. Les ressources immenses que peut apporter l'indépendance dans la même main, entre différentes attaques et touchers, donc entre différents timbres… »* [6] Méditons ces conseils.

1. *Chopin. Esquisse de méthode.* Textes réunis par Jean-Jacques Eigeldinger. Flammarion, collection Harmonique.
2. Albert Schweitzer, *Bach, le musicien-poète*, chapitre *« Sur la façon d'exécuter les œuvres de Bach »*, éd. Maurice et P. Foetisch, Lausanne/Breitkopf, 1967, p. 266.
3. Konrad Wolff, *Schnabel's Interprétation of Piano Music*, préface d'Alfred Brendel. Faber Music, Londres 1972, p. 168.
4. Elle-même tierce de l'accord de *ré*.
5. Albert Schweitzer, *Bach le musicien-poète, op. cit.*, p. 268.
6. Lettre de Dinu Lipatti à un jeune pianiste sud-africain, rapportée par Grigore Bargauanu, *« La correspondance entre Dinu Lipatti et Nadia Boulanger »* in *Muzica* n° 4, (octobre-décembre 2000), Bucarest.
Colloque franco-roumain, repris par l'Académie Musicale de Villecroze 2006.

À SAVOIR

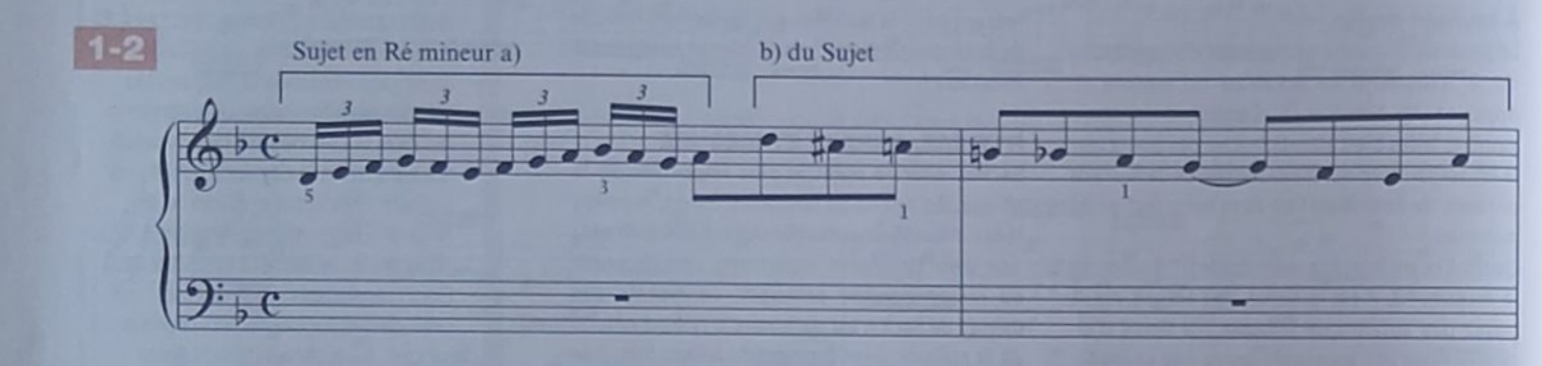
Nous avons peu d'informations sur les vraies origines du *Clavier bien tempéré* de Bach, œuvre majeure de la littérature musicale universelle. Un élève de Bach, Heinrich Nikolaus raconte que, lorsqu'il était élève du Maître, il arriva que celui-ci, au lieu de lui donner sa leçon, lui jouât des Préludes et Fugues du *Clavier bien tempéré*. Les versions les plus anciennes de ces œuvres figurent dans le *Clavierbüchlein vor Wilhem Friedemann Bach*, le fils aîné de Bach, recueil daté de 1720. Mais c'est seulement en 1722 que Bach rassembla vingt-quatre préludes et fugues en un premier recueil. Il y ajouta le titre suivant : *« Le Clavier Bien Tempéré, ou préludes et fugues dans tous les tons et demi-tons, concernant aussi bien la tierce majeure ou ut ré mi, que la tierce mineure ou ré mi fa. Au profit et à l'usage de la jeunesse musicienne, désireuse de s'instruire ainsi que pour le passe-temps de ceux qui sont déjà habiles dans cette étude, composée et préparée par Jean Sébastien Bach, présentement Maître de la Chapelle du Prince d'Anhalt-Coethen et directeur de la musique de sa chambre. Anno 1722 »*.

Bach utilisa le terme « *bien tempéré* » pour démontrer le bien-fondé d'une manière nouvelle d'accorder les instruments à clavier selon le : « *tempérament égal* » : dès lors, sur les clavecins, on commença à ne plus accorder chaque note selon les harmoniques naturels, (la résonance de chaque son générant son octave, puis sa quinte, etc..) mais en ajustant tous ces intervalles de telle manière que l'on obtienne douze demi-tons égaux. On procède notamment, en réduisant ou en « tempérant » les quintes. Grâce à cette façon nouvelle d'accorder les instruments, l'utilisation des douze tonalités majeures et mineures devenait possible. Bach écrivit ses *Préludes et fugues* dans toutes les tonalités, afin de prouver l'intérêt de cette technique d'accord.

SUPÉRIEUR-EXCELLENCE SUR LE CD PLAGE 6

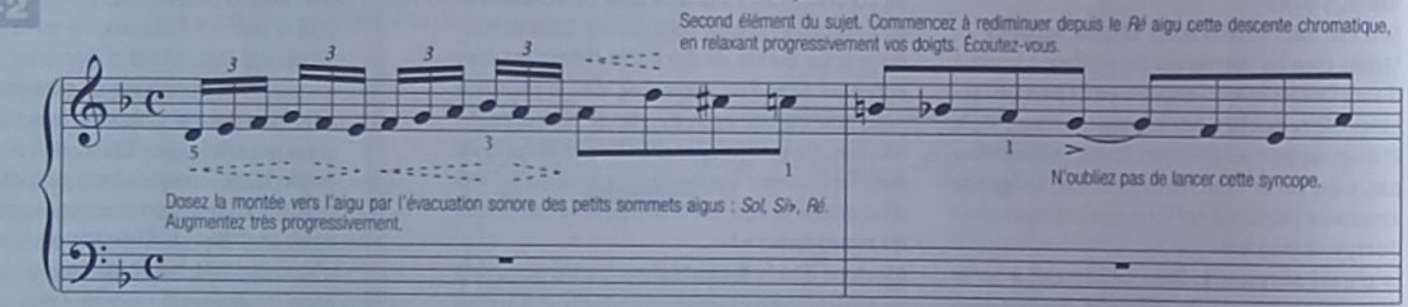
Johann Sebastian **Bach**

(1685-1750) **Fugue en ré mineur (Livre II du Clavier bien tempéré)**



Pour apprendre à jouer cette fugue : apprenez à chanter chaque élément. Identifiez chacun d'entre eux (voir notre analyse). Puis assimilez chaque façon de nuancer, chaque courbe sonore, chaque élan musical. Ensuite, assemblez les éléments du puzzle, sans perdre la nuance. Vient alors le travail d'équilibre vertical, la réflexion sur les plans sonores.

1-2



Cette fugue est reproduite deux fois dans le cahier de partitions : une fois pour les indications de nuances, de technique et de doigtés, et une autre fois pour mettre en lumière l'analyse, les diverses expositions du Sujet, du Contre-sujet, les Divertissements, etc.

➔La *Fugue en ré mineur* vient compléter le *Prélude*. Nous venons d'évoquer Dinu Lipatti, qui fut un si grand interprète de Bach. Allons plus avant. On demanda un jour à Lipatti comment il faisait pour apprendre une œuvre nouvelle. Il répondit : *« Je tâche d'apprendre l'œuvre sans toucher le piano autant que possible la première semaine [...]. C'est l'approche globale, émotionnelle de l'œuvre. Ensuite, et seulement ensuite, je tâche de mettre les doigtés [...]. Un bon doigté facilite le travail de 50 % et permet pour des années de graver, au point de vue mémoire l'œuvre, plus que toute mémorisation en dehors du piano. Enfin, j'entreprends le travail consacré à l'expression. »* [1] Procédons nous-mêmes ainsi pour apprendre cette fugue, selon les étapes de Lipatti.

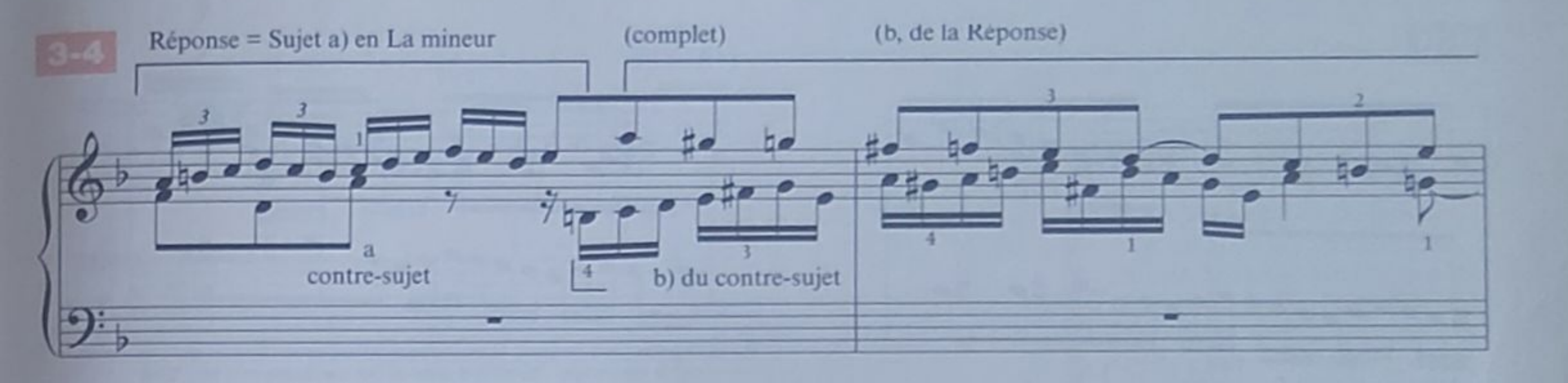
« L'approche globale, émotionnelle de l'œuvre, sans toucher l'instrument »

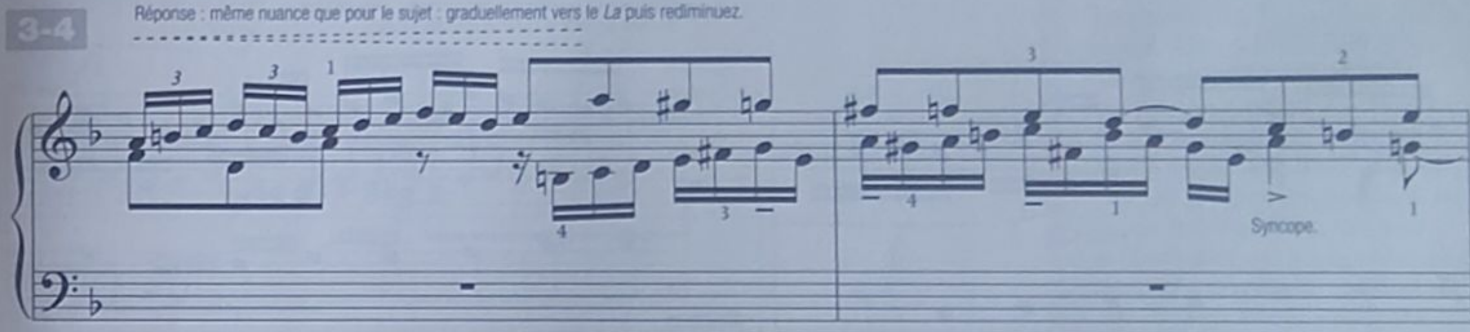
Qu'est-ce que le premier travail à réaliser dans une fugue ? Il doit être de chanter. Chanter chaque partie, afin de la mémoriser. Pour cela, souvenez-vous que l'on ne peut assimiler par l'oreille des sons isolés, mais seulement ce que l'on comprend, ce qui a un sens, et donc des phrases logiques. C'est pourquoi, il est essentiel de bien identifier où commence et où s'arrête chaque élément de cette fugue. Le Sujet, le Contre-Sujet qui habille le Sujet en contrepoint. La Réponse (le Sujet transposé à la quinte), les Divertissements. Pour vous aider, reportez-vous à notre cahier de partitions. Nous y présentons tous ces éléments.

Par ailleurs, on retient ce qui nous touche, ce qui nous émeut. Il faut donc aussi sentir leurs *caractères*. Ils veulent dire quelque chose, ils ont un sens émotionnel. Le grand claveciniste Ralph Kirkpatrick, connaisseur érudit de Scarlatti et de Bach, dans son livre *Le Clavier bien tempéré* formule cette belle pensée : *« Le son est perçu par l'oreille, la musique par la totalité de l'être. »* [2]

MES. 1-2
LE SUJET

Ce Sujet est manifestement constitué de deux parties. La première est rythmée en triolets de doubles croches, la seconde par des croches. Un saut de quarte, très caractéristique, sépare les deux. Sentez et jouez le premier segment (ternaire) bien balancé. Pensez-le « coulant, rond ». Le second segment, par contraste, est binaire et descend par demi-tons. Imaginez que ce dernier est plus carré presque sévère. Kirkpatrick se demande s'il faut séparer ces éléments [3] : *« Dans la* Fugue en ré mineur *du Deuxième Livre, le passage des notes rapides aux notes lentes paraît soutenu par le saut de quarte dans la deuxième moitié de la mesure. Mais cette continuité rythmique conduit à se*





Commencez piano ce contresujet et augmentez le son par paliers vers *Sol*, puis *La*, puis *Do*. Contrôlez la tension de vos doigts et écoutez-vous.

demander si le mouvement plus lent constitue une syllabe séparée de ce qui précède... »
Séparé ou non, fixez votre tempo, et sachez passer du ternaire au binaire sans presser ni ralentir. Toute la noble beauté de ce Sujet dépend de la rigueur de son tempo.

« Le travail technique en accordant une attention particulière au doigté »
Passez au n° 2 de la méthode de travail de Lipatti : soyez rigoureux avec les doigtés. N'en changez aucun. Il est fatal de changer un doigté, spécialement dans une fugue de Bach, où tout est si complexe. Fixer le doigté est indispensable pour la mémoire.

« Le travail consacré à l'expression »
Venez-en à l'étape n° 3 : nuancez ! Voyez l'élan musical. L'élément en triolets s'élance vers l'aigu. Il rencontre des sommets progressifs : *sol*, puis *si bémol* et enfin la note la plus aiguë, *ré* (en croche, après le saut de quarte). Il faut jouer de plus en plus soutenu, par paliers. Le *ré* est le sommet, la note la plus haute, qui doit donc être la plus intense. Le deuxième élément redescend alors chromatiquement vers le grave. Il doit diminuer de lui-même, retomber. Partout où vous rencontrerez ce *Sujet* ou sa *Réponse*, sculptez ainsi la courbe sonore, sans vous laisser distraire par les autres voix.

MES. 3-4
LE CONTRE-SUJET

Le Contre-sujet accompagne la Réponse (c'est-à-dire le Sujet exposé à la quinte) en contrepoint. Chantez-le puis nuancez. Que voyez-vous ? Ce contre-sujet monte, il s'élance depuis la note grave (*si* bécarre), jusqu'au *do* aigu (mes. 4, 2e temps). Pendant ce temps, que fait le Sujet ? Il descend. Le flux musical est donc différent aux deux mains. Jouez à votre main gauche le contre-sujet, en crescendo mais, en même temps, diminuez à la main droite la Réponse, qui redescend.
Voilà pourquoi jouer Bach est si formateur. Sa musique exige de jouer plusieurs voix musicalement comme si l'ensemble était interprété par plusieurs instrumentistes à la fois. C'est aussi pourquoi dans une fugue, il faut toujours travailler d'abord les voix séparées, puis deux par deux, puis trois par trois, etc., afin de leur donner vie et les nuancer sans qu'une voix ne vienne gêner l'autre.
Exercice complémentaire. Tout au long de cette fugue, exercez-vous à chanter une voix sans la jouer, tout en jouant une ou plusieurs autres. C'est là le meilleur entraînement de piano et de musique que vous puissiez imaginer. Cela développe la concentration, l'indépendance d'écoute, le contrôle, la relation entre le cerveau et le doigt. C'est un exercice essentiel.

MES. 6-8
Trois voix : contrepoint + Harmonie

Ici, intervient la seconde exposition du Sujet, en *ré* mineur, à la basse. Les trois voix sont maintenant à l'œuvre. D'abord, apprenez bien la voix du milieu qui est partagée entre les deux mains *ré, si bémol, la, ré, do#*. Chantez-la et nuancez-la. Puis, après avoir sculpté toutes ces voix mélodiquement (horizontalement), mettez-les ensemble. C'est alors que doit intervenir votre préoccupation verticale du même fragment, c'est-à-dire, selon l'harmonie. Procédez comme lorsque vous appuyez sur la touche « arrêt sur image » d'un lecteur de DVD. Arrêtez-vous sur chaque instant de la musique afin d'en détailler l'écoute. Ici, il a une harmonie différente à chaque croche. Pensez le degré de la gamme utilisé par Bach et sentez la forme dans vos doigts. Prenez-en en quelque sorte l'empreinte. Relevez les doigts qui ne jouent pas, ne les laissez pas traîner. C'est ainsi que la main mémorise.
Un petit thème secondaire apparaît à la partie médiane, mes. 7 : *la, sib, la, sol, sib, la, sol, fa#*. Nous le retrouvons maintes fois par la suite. Il revient notamment en écho à la basse, mesure 8. Faites entendre son départ. Appuyez les syncopes *ré* et *do* bécarre qui sont des notes longues, et écoutez les rencontres qu'elles forment avec les notes suivantes. Atténuez les notes en dessous, afin qu'elles ne dévorent pas le son qui perdure.


ERIC GARAULT

JAZZ

LA LEÇON D'ANTOINE HERVÉ

Eight-Bar Blues

F7

2 B♭7

4 F7 C7

6 B♭7 F7 B♭7 B dim7

8 E/C D♭7 C7

Voici un blues en *fa* à 8 mesures. Il faut en faire une interprétation très « en arrière » *(layback)* par rapport au tempo. Les accents bien en dehors, et des clairs-obscurs à foison, à savoir des *forte-piano* pour marquer les décalages rythmiques et la tension du blues sous une apparente nonchalance. Comme d'habitude, les phrasés vont faire la différence, n'hésitez pas à imiter une chanteuse de blues ! Pour l'improvisation, « racontez une histoire » sur la gamme blues en *fa* 7. Les « blue notes » sont toujours le *lab*, le *dob* et le *mib*.

En savoir plus sur
www.antoineherve.com

Cinq convertisseurs

À domicile ou en déplacement, en association avec un téléviseur ou un smartphone, ils sont devenus indispensables. Qu'on les glisse dans sa poche ou les dispose à côté des autres éléments de la chaîne hi-fi, les convertisseurs sont les nouveaux maîtres du monde numérique.

Par Philippe Venturini



LE MEILLEUR CHOIX

BMC PURE DAC

B.M.C. Audio (Balanced Music Concept, www.bmc-audio.com), une jeune entreprise allemande, nous avait déjà convaincu avec un système de lecture de CD haut de gamme BDCD 1.1 et DAC1PreHR. On retrouve avec satisfaction sur le présent Pure Dac le même soin apporté à la finition et à la présentation qui le distingue ainsi des produits de la concurrence.

Cet appareil réunit dans un boîtier unique un convertisseur, un amplificateur pour casque et un préamplificateur : il suffit donc de lui adjoindre un amplificateur de puissance et une paire d'enceintes pour disposer d'un système complet. Organisée autour du disque de l'afficheur central, la face avant aligne le sélecteur d'entrées et les contrôles de volume séparés des sorties ligne (vers l'amplificateur) et casque. Cette dernière se présente sous la forme classique d'une prise Jack 6,35 mm à laquelle s'ajoute une prise XLR. À l'arrière s'alignent très clairement les différentes entrées pour fiches RCA, XLR, TosLink et autres USB. Le Pure Dac peut ainsi traiter des signaux jusqu'à 24 bits/96 kHz en entrée SPDIF (optique ou coaxiale) mais aussi 32 bits/384 kHz et même en DSD 64 et DSD 128 c'est-à-dire en haute définition (l'équivalent du SACD) sur l'entrée USB (connexion avec un ordinateur).

Prix : 1 490 euros
Entrées numériques : 1 coaxiale, 1 optique, 1 USB, 1 AES/EBU
Sorties numériques : 2 optiques
Sorties analogiques : XLR et RCA
Sortie casque : oui
Conversion : 16-24 bits/44,1-96 kHz
Conversion USB : 16-32 bits/ 44,1-384 kHz, DSD 64 et DSD 128
Dimensions (L x H x P) : 36,5 x 10,3 x 32,8 cm
Poids : 5,5 kg
Finition : grise
Origine : Allemagne
Distribution : KAPRAudio
Tél. : 06 60 15 31 87

Écoute

La haute-fidélité allemande, à l'opposé du son de ses orchestres, se distingue souvent par une franchise parfois un peu rude. Le Pure Dac manifeste ainsi cette vigueur, particulièrement appréciable dans les attaques (netteté du staccato du piano et des roulements de timbales) et dans un registre grave qui se garde de traîner (les contrebasses de l'orchestre, la basse de viole d'un ensemble baroque). Mais il ne l'accompagne d'aucune maladresse ni d'aucune brusquerie.

Le registre supérieur se montre ainsi très finement dessiné, sans approximation impressionniste, mais il dispose d'une palette de couleurs et de nuances d'une rare variété. Le timbre et la personnalité des instruments historiques (clavecin ou flûte traversière) s'affirment ainsi sans hésitation. La restitution de l'espace, très confortablement répartie sur les trois dimensions, participe activement au plaisir musical tout comme la dynamique, qui évolue sur une grande échelle.

Cet appareil donne l'impression de s'effacer derrière la musique pour lui céder la parole : c'est plutôt rare.

AYRE ACOUSTICS QB-9

Ayre Acoustics a un nom solidement établi parmi les passionnés de très haute-fidélité. Aussi, quand il présente un convertisseur conçu pour accompagner un ordinateur, il propose un modèle digne de sa réputation. Si le QB-9 n'offre qu'une unique entrée USB, il aligne deux sorties analogiques (RCA et XLR) auxquelles s'ajoutent deux connexions propres à la marque AyreLink. Ce modèle peut naturellement recevoir les signaux numériques classiques, de 44,1 kHz à 192 kHz mais aussi la très haute définition (DSD). On peut regretter qu'un appareil de ce prix ne s'adresse qu'à l'ordinateur et ne soit d'aucun secours à un lecteur de CD. Cela dit, la qualité de la restitution musicale est là. Les timbres présentent des couleurs à la fois intenses et moirées et une rare densité sonore. La diversité des registres d'un pianoforte comme les plus infimes nuances de vibrato d'une voix s'entendent sans devoir tendre l'oreille.

Prix : 3 850 euros



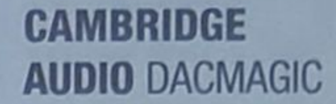
NU FORCE UDAC-3

L'objet est si compact (une petite boîte d'allumettes) qu'on a du mal à le considérer avec sérieux. Mais le Californien Nu Force nous a habitué à des objets de format souvent minimal, aux réelles qualités sonores. Ses dimensions réduites lui interdisent évidemment d'aligner une batterie de connexions et lui imposent un positionnement particulier : le uDAC-3 ne se destine en fait qu'aux ordinateurs auxquels il se raccorde par une prise USB, contournant la carte son de l'appareil, souvent de piètre qualité, et traitant directement le signal numérique. Il sera ensuite orienté vers une entrée analogique par un câble équipé de prises RCA ou vers une entrée numérique (prise coaxiale). Un potentiomètre et une sortie mini-Jack sur la face avant rappellent que cet appareil fait aussi office d'amplificateur pour casque. Malgré sa taille, le Nu Force peut prendre en charge la majorité des standards d'enregistrement actuels, jusqu'à 96 kHz, et peut même traiter le DSD (2,8 MhZ).

Écoute

La différence avec la sortie audio d'un ordinateur est manifeste : les musiciens sont soudain accueillis dans une salle aux dimensions bien supérieures, à l'acoustique autrement favorable (disposition des pupitres, prolongation des notes, équilibre tonal) et capable d'une gamme de nuances bien plus grande. C'est le moins qu'on puisse attendre d'un convertisseur externe. Le Nu Force convainc par sa vitalité, son énergie, sa réactivité. Il fait ainsi entendre un piano dont les registres restent toujours très bien articulés. Les voix s'épanouissent avec aisance et ne laissent paraître aucune crispation, même dans les forte. Un contour très net des instruments et une définition toujours claire du son des salles participent à cette réussite.

Prix : 129 euros
Entrées numériques : 1 USB
Sorties numériques : coaxiale
Sorties analogiques : 1 RCA
Sortie casque : oui
Conversion USB :
16-24 bits/32-96 kHz et DSD
Dimensions (L x H x P) :
6,8 x 3,8 x 2,1 cm
Poids : 80 g
Finitions : noire, grise ou rouge
Origine : États-Unis
Distribution : Next Audio
Tél. : 04 90 53 41 02



CAMBRIDGE AUDIO DACMAGIC

Ce modèle de poche a pour vocation d'améliorer les performances musicales d'un ordinateur. Le branchement s'effectue alors via une minifiche USB. Il n'offre qu'une unique sortie, accessible par une prise Jack de 3,5 mm : on y destinera un casque ou un amplificateur grâce à un câble adapté. Cela dit, cette petite boîte peut recevoir une grande variété de signaux numériques en 16 bits ou 24 bits. S'il suffit de raccorder le DacMagic XS à l'ordinateur pour bénéficier de ses services. Fidèle à son esthétique musicale, Cambridge propose un produit qui préfère l'homogénéité aux mélanges trop audacieux. L'aigu ne fatigue pas et le grave se déploie avec aisance et les nuances sont finement graduées.
Prix : 150 euros



Prix : 1 240 euros
Entrées numériques : 2 coaxiales, 1 optique, 1 USB, 1 AES/EBU
Sorties analogiques : XLR et RCA
Sortie casque : non
Conversion : 16-24 bits/44,1-192 kHz
Conversion USB : 16-32 bits/ 44,1192 kHz, DSD 64 et DSD 128
Dimensions (L x H x P) :
20 x 5 x 20 cm
Poids : 1,7 kg
Finition : grise
Origine : Italie
Distribution : Hamy Sound
Tél. : 01 47 88 47 02

M2TECH YOUNG DSD

Le nom n'est pas inconnu des amateurs de haute-fidélité. La société M2Tech est en effet connue pour ses produits originaux et très musicaux. La firme italienne a conçu une version renouvelée de son Young, un produit qui a déjà suscité beaucoup d'enthousiasme. Ce dernier modèle est capable, entre autres, d'accepter le standard de la haute définition (DSD). La présentation reste minimaliste : un écran central, un sélecteur et un potentiomètre. Cet appareil peut en effet fonctionner comme préamplificateur. La face arrière n'est pas plus exubérante : deux entrées coaxiales (RCA et BNC), une optique, une XLR, une USB et une sortie en prises XLR et un adaptateur pour RCA. C'est tout. Le traitement du signal, lui, s'est développé : il peut ainsi accéder au 192 kHz en PCM et au 384 kHz, au DSD 64 et au DSD 128 en USB (plus de soixante fois la définition du CD classique). Ajoutons que le modèle M2Tech a profité de cette évolution pour doter le convertisseur d'une télécommande.

Écoute

Risquons une comparaison : la sonorité du convertisseur italien évoque la peinture de son pays, celle de la Renaissance, dont les douces teintes pastel s'accordent si bien à la musique d'un Vivaldi. Le M2Tech évite en effet d'agresser l'auditeur par des aigus comme des rasoirs ou de le déprimer avec un médium creux et des basses cartonneuses.

La beauté des timbres s'impose ainsi comme une des qualités premières de ce modèle qui transforme le moindre signal en chant.

Que celles et ceux qui craignent encore d'assister au débit informatique de leurs musiques préférées en 0 et 1 prêtent une oreille au Young DSD : ils seront définitivement convaincus que l'époque de la glaciation numérique est révolue.

Classique et jazz

Cette rubrique présente une sélection des disques et DVD récemment parus. Les « maestros » de *Pianiste* distinguent tout particulièrement ceux qui, selon nous, ont marqué ou marqueront la discographie.

THOMAS ADÈS
(1971)



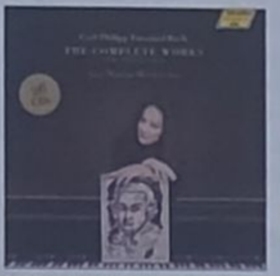
In Seven Day + Nancarrow-Adès : Studies nos 6 et 7*
Nicolas Hodges (piano), London Sinfonietta, dir. Thomas Adès (piano et dir). Rolf Hind (piano*)
Signum Classics SIGCD277. 2011. 43' (+ DVD 54')

■ Très vite, le Britannique Thomas Adès s'est distingué parmi les musiciens de sa génération, depuis le beau poème symphonique *Asyla*, jusqu'à l'opéra *La Tempête*, avant de connaître une seconde consécration, via une nouvelle production, au Metropolitan de New York, huit ans plus tard. Sans conteste, *In Seven Days*, dont c'est la première discographique, renouvelle ce coup d'éclat. Ce concerto pour piano, qui est aussi un ballet-vidéo repris intégralement dans un DVD inclus, est inspiré par *La Création*. Il enchaîne sept variations (les sept jours de la Création) à partir d'un thème apparaissant dans toute sa noblesse, au Septième Jour. Dès le I, on admire ce style remarquable, qui concentre en un maelström d'étincelles plusieurs particules de compositeurs fétiches, de Stravinsky au jazz, de Mahler à Prokofiev, et de Ravel à Weill, sans pour autant avoir recours à la moindre citation. Au II, sur une vertigineuse gamme descendante à l'orchestre, le piano solo se dresse en figure romantique russe : un feu d'artifice où apparaissent en image fractale Tchaïkovski, Prokofiev et Rachmaninov. Ce sont ensuite les sanglots du III, hoquet délirant où s'engouffre le ruissellement d'un clavier éminemment lisztien (IV), puis tout l'orchestre et des bourrasques de vents, aussi tapageurs que chez John Adams. Adès tire ensuite le rideau sur le soliste, qui égrène sa mélodie sublime et contemplative. Sous la baguette du compositeur, le London Sinfonietta comme le pianiste Nicolas Hodges épousent le swing racé de cette écriture gloutonne.
En friandise, on déguste avec le même plaisir les deux *Études* de Conlon Nancarrow, à l'origine pour piano mécanique, dans une version pour deux pianos d'Adès, où ce dernier partage la vedette avec Rolf Hind.

Franck Mallet

CARL PHILIPP EMANUEL BACH
(1714-1788)





Intégrale de l'œuvre pour piano seul
Ana-Marija Markovina (piano)
Hänssler Classic 26 CD HAN98003. 2008-2013. 33 h 45'

■ Chez C. P. E. Bach, le clavier seul occupe une position centrale, malgré l'importance de sa production en d'autres domaines. Pour la première fois, une intégrale nous parvient d'un seul coup : corpus couvrant l'ensemble de sa carrière et comprenant, outre une multitude de pièces diverses, douze sonatines et pas moins de cent quarante sonates.
L'ordre chronologique (celui du catalogue Helm) n'est pas strictement respecté : c'eût été quasiment impossible, et aurait brouillé les pistes. On est frappé par la qualité de cette musique, avec bien sûr de très nombreux ouvrages d'exception. Carl Philipp Emanuel se souvient occasionnellent de son père et il « annonce » parfois Haydn, mais l'imprévu, le sens de l'improvisation, sont toujours au rendez-vous, sans oublier la maîtrise de l'instrument.
L'artiste croate Ana-Marija Markovina joue au piano moderne. Choix brillamment assumé : on admire sa virtuosité, sa profondeur d'expression, sa finesse surtout, indispensable dans ce répertoire. Elle fait vivre ces sonates, rondos, menuets, polonaises et autres fantaisies.

Marc Vignal

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)



Six Partitas BWV 825-830
Martin Gester (clavecin)
Ligia 2 CD Lidi010126614. 2013. 2 h 30'

■ Le hasard des parutions discographiques ne pouvait nous réserver versions des *Six Partitas* plus dissemblables : par le biais de son clavecin Hass à triple clavier, Rafael Puyana/Sanctus visait à séduire jusque dans les mouvements les plus savants et confidentiels. Martin Gester, s'il ne répugne pas à retrouver les joies du baroque, s'attache à les contenir dans l'équilibre du classicisme alors naissant. L'ornementation, comme l'intérêt porté aux registrations sont bien présents, mais constamment inféodés à l'architecture de l'ensemble, afin de pas « cacher l'arbre par son feuillage ». Peut-être cette volonté d'intégrer organiquement les diminutions dans la conduite des phrases entraîne-t-elle un manque de contrastes au sein de chaque partita : le ton des deux menuets de la *Première Partita* est bien sérieux, idem pour la Gigue finale qui n'a plus rien d'un éclat de rire, et le « Rondeaux » de la *Deuxième Partita* n'apporte pas cette respiration salvatrice entre la frémissante Sarabande et le redoutable Capriccio. Mais l'ensemble – « *Beaux et grands bâtiments d'éternelle structure* » (Malherbe) – demeure d'une grande force et impressionne par le fini de sa mise en œuvre.
Accordant un soin particulier à l'esprit de chaque pièce conformément à la symbolique des chiffres et des tonalités, Martin Gester, selon ses dires, fait de l'ultime en *mi* mineur « *une passion faite suite* » : en effet, jamais le thème de la fugue de la Toccata liminaire ne nous avait paru si proche d'un lamento, mais le cortège avance grâce à une continuité rythmique et dynamique qui écarte tout pathos.
Une approche globalement conceptuelle qui doit probablement au commerce de Gester avec l'orgue.

Jérémie Bigorie

LUDWIG VAN
BEETHOVEN
(1770-1827)



Intégrale des sonates pour piano
Mélodie Zhao (piano)
Claves 50-1304-13 10CD. 2012-2013. 10h27'

■ Pianiste suisse d'origine chinoise, Mélodie Zhao a enregistré, entre 18 et 19 ans, l'intégrale des sonates de Beethoven. À l'âge où l'on mémorise les dix derniers opus dans l'espoir de les interpréter quelques décennies plus tard… Un défi qui prêterait à sourire, si le résultat n'était pas aussi réussi. Ce qui séduit en premier dans cette somme, c'est la fraîcheur du jeu, mais aussi la simplicité et la clarté intellectuelle de la jeune artiste. Des premières sonates encore baignées de l'écriture de Haydn, Mélodie Zhao n'élude pas leur délicatesse et leur nervosité. Elle ne les « dévale » pas d'un trait avec la certitude d'en remontrer à ses illustres aînés ! Elle prend le temps de respirer, de réfléchir au son, au toucher. Rien de percutant dans son jeu, mais en revanche un phrasé qui évite toute surcharge, toute théâtralisation inutile. Elle va à l'essentiel, respectant les architectures, ne brouillant pas les contrastes par des crispations ou des alanguissements hors de propos. On objectera que cette conception demeure trop figée dans les climats intimistes et ne renouvelle guère au fil des opus. Pourtant, son jeu ne manque pas de fougue et d'éloquence. On ne peut, il est vrai attendre de la part d'une jeune adulte, la « vérité » des Kempff, Arrau, Brendel, Serkin, Kovacevich, entre autres, dans l'*Opus 106* et la trilogie conclusive. La jeune interprète a toute la vie devant elle pour reprendre ce cycle.

Stéphane Friédérich

FRÉDÉRIC
CHOPIN
(1810-1849)



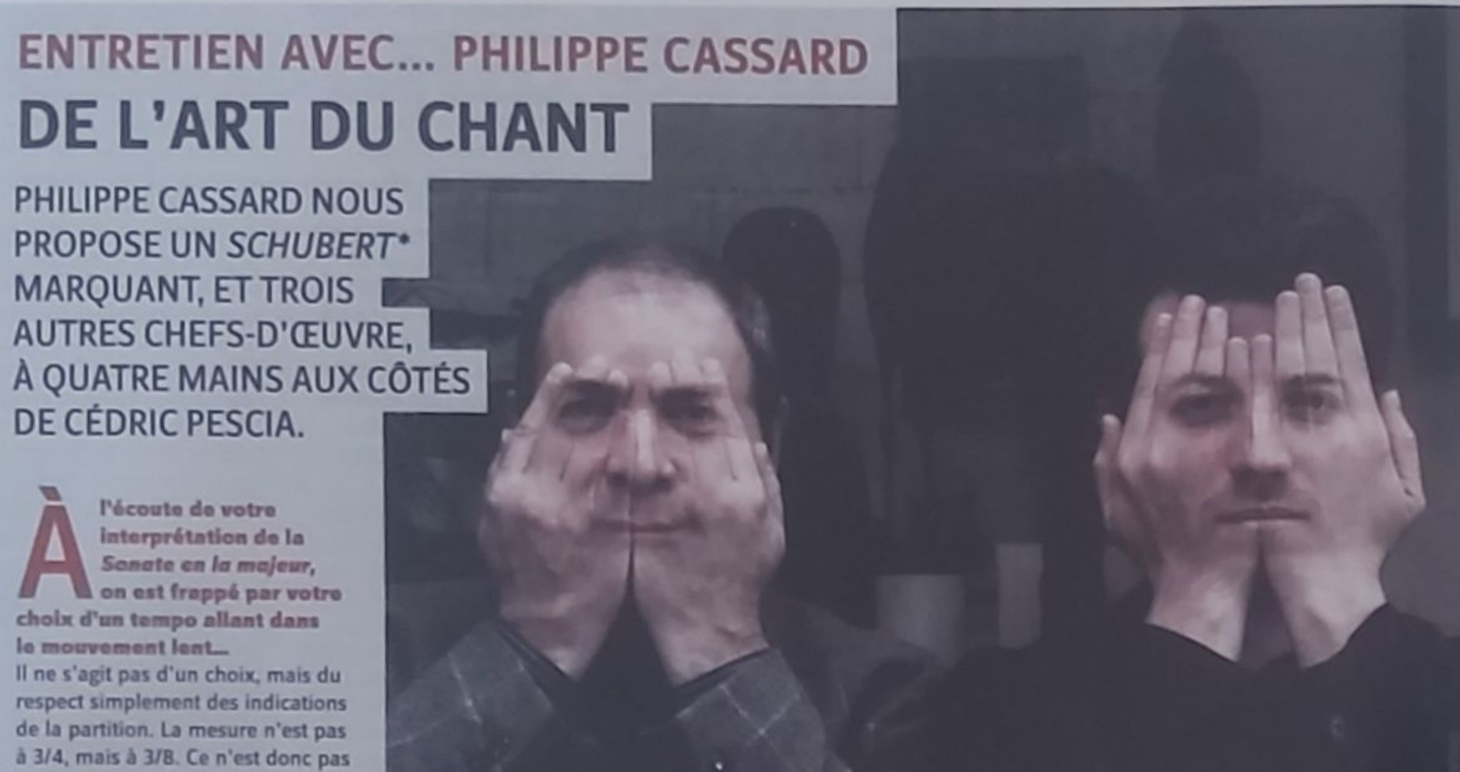
« 16 février 1848 : Dernier concert à Paris » : Nocturne op. 55 n° 2. Berceuse op. 57. Études op. 25 n° 1 et op. 10 n° 5. Sonate pour piano et violoncelle op. 65. Préludes op. 28 n°s 6, 16 et 17. Valses op. 64 n°s 1 et 2. Mazurkas op. 63 n°s 1, 2 et 3. + Mozart : Trio K. 542. Air « Ach Ich fühl's ». Bellini : Air « Eccomi in lieta vesta ». Meyerbeer : Air Nouveau de « Robert le diable »
Yves Henry (piano), Gilles Henry (violon), Adrien Frasse-Sombet (violoncelle), Julie Fuchs (soprano), Xavier Maréchal (ténor)
Soupir Éditions 2 CD S226. 2010. 1h32'

■ « *Chopin, pianiste da camera* », comme le souligne Jean-Jacques Eigeldinger, répugnait à la formule lisztienne du récital. Son dernier concert à Paris (le 16 février 1848) mêle ses chers Mozart et Bellini à ses propres compositions. On peut se demander si, pour les besoins du disque, il fallait préserver la regrettable concession qu'il fit au public mondain de l'époque en supprimant le premier mouvement de sa *Sonate pour piano et violoncelle* – au demeurant fort bien jouée par Adrien Frasse-Sombet. Deuxième bémol, l'air emphatique de Meyerbeer chanté à pleine voix par Xavier Le Maréchal, qui s'accommode difficilement de l'acoustique de salon préservée par la prise de son. Mais tout le reste est merveille, à commencer par une Julie Fuchs techniquement majuscule, d'une superbe retenue, comme si elle cherchait à se fondre par mimétisme dans les couleurs pastel de ce Pleyel d'époque ➡

ENTRETIEN AVEC... PHILIPPE CASSARD

DE L'ART DU CHANT

PHILIPPE CASSARD NOUS PROPOSE UN *SCHUBERT MARQUANT, ET TROIS AUTRES CHEFS-D'ŒUVRE, À QUATRE MAINS AUX CÔTÉS DE CÉDRIC PESCIA.**



À l'écoute de votre interprétation de la *Sonate en la majeur*, on est frappé par votre choix d'un tempo allant dans le mouvement lent...

Il ne s'agit pas d'un choix, mais du respect simplement des indications de la partition. La mesure n'est pas à 3/4, mais à 3/8. Ce n'est donc pas la noire qui détermine le tempo et, par conséquent, c'est l'idée du mouvement qui s'impose. Cette même idée, on la retrouve dans beaucoup de Lieder que Schubert a composés également à 3/8. Nous sommes dans le souffle du « Wanderer » - le marcheur - et le mouvement prend forme d'une mesure à l'autre et non pas sur chaque temps de chaque mesure comme dans l'Andante sostenuo de la *Sonate D. 960* suivante. De fait, l'interprétation évite tout pathos, dans une musique qu'il ne faut surtout pas sentimentaliser. L'Andantino indiqué (c'est-à-dire, un tout petit plus lent que *andante*) projette le son vers l'inéluctable : la tombe. Jouer trop lentement briserait la logique de cette progression.

En ce cas, de quelle manière l'interprète peut-il préserver l'unité de l'œuvre ?

Ce qui sauve l'interprète, c'est de penser au chant ! Il ne faut pas s'égarer dans la seule matière pianistique. Évidemment, je travaille sur le timbre, les couleurs de l'instrument, mais ce qui me guide avant tout, c'est le chant schubertien. Je proscris donc tout ce qui n'est que pianistique, pour aller vers le *parlando* de cette musique. La conception narrative s'équilibre avec la conception intellectuelle de l'œuvre.

Schubert meurt en 1828, un an après Beethoven. De quelle manière le premier a-t-il été influencé par le second, en particulier dans cette sonate ?

Pour moi, Schubert « court » après le modèle beethovénien. Le finale, par exemple, est une sorte de décalque de celui de la *Sonate en sol majeur op. 31 n°1* de Beethoven. Le canevas de la partition de Schubert s'inspire de l'écriture beethovénienne sans atteindre la perfection du modèle.

Comment l'expliquez-vous ?

Parce que Schubert se « trompe » ! Je le dis avec toute mon adoration pour le compositeur. En vérité, il n'emprunte que quelques procédés de Beethoven. Il ne sait pas atomiser un motif et en réaliser la métamorphose comme son aîné. Schubert aime se promener, nous raconter des histoires, peindre des paysages. Le « promenoir » de Beethoven, ce sont les barres de mesures et une grille de pensée intangible, qu'il s'est d'ailleurs imposée à lui-même. De fait, le piano de Schubert ne doit en aucun cas sonner comme celui de Beethoven. Le premier n'est pas dans la métaphysique, mais dans l'humain, et souvent le plus démuni qui soit ! Il ne nous donne jamais d'ordre, alors que chez Beethoven, j'en reçois presque à chaque mesure.

Récemment, lors d'une classe de maître, un jeune pianiste m'a joué les *Moments musicaux*. Étonnamment, il a été incapable de me citer le titre de Lieder de Schubert. Or, les *Moments musicaux* ne sont que des Lieder « sans paroles » ! Si on ne sait pas faire chanter son piano - cela s'apprend aussi grâce à l'accompagnement - on ne peut pas entrer dans cette musique.

Vous jouez sur instrument moderne. Toutefois, est-ce que le pianoforte, que Schubert pratiquait inspire votre interprétation ?

Évidemment ! C'est à nouveau ce que je dis aux jeunes interprètes. Qu'ils pensent aux instruments de l'époque de Schubert. On doit entendre sous leurs doigts et avec les pianos d'aujourd'hui, le bouillonnement rauque des basses, le côté argenté et doucement cristallin des aigus. Pour cela, il faut alléger le toucher et penser que Schubert ne composait pas pour lui, mais pour être avec les autres. Sa musique était d'abord celle du partage. Quel autre compositeur nous a livré un catalogue de plus de sept heures de musique pour piano à quatre mains ?

C'est avec Cédric Pescia que vous avez gravé les pièces qui complètent ce volume...

Cédric Pescia est un pianiste magnifique, au répertoire immense, allant de Bach à Stockhausen ! Il est très stimulant de jouer avec un tel artiste, qui apporte son regard neuf et plein d'énergie sur chaque partition. Son intuition le guide tout autant qu'il questionne le texte en détail. Je ne crois pas aux traditions, qui sont faites pour mourir, mais à la beauté de la transmission.

Propos recueillis par
Stéphane Friédérich

* *Voir chronique page 60.*

(1837). Qu'il ne fut pas le piano utilisé lors de ce concert importe peu : sauvé du remugle et restauré par Yves Henry, l'instrument dispense ses timbres évocateurs, tels le coup de cloche inaugurant la *Barcarolle* ou le passage fantomatique qui annonce le deuxième thème. Il faut des doigts de fée pour faire ressortir des accords la note importante avec son juste poids. On aime cette *Berceuse* onirique, ces textures translucides où s'inscrit tout ce que le compositeur peut avoir de classique et d'aristocratique.
Une généalogie que l'on retrouve à travers les miniatures (valses, préludes et mazurkas), certainement les mieux appareillées à l'instrument. Ici aussi le jeu racé d'Yves Henry, sans esbroufe ni affectation, atteste une compréhension intime de l'univers chopinien. J.B.

LEOS
JANÁCEK
(1854-1928)



Sur un sentier recouvert, Livre I + Schumann Scènes de la forêt op. 82. Scènes d'Enfants op. 15
Marc-André Hamelin (piano)
Hyperion CDA68030. 2013. 1 h 14'

■ Schumann et Janácek. Les liens sont plus proches qu'il n'y paraît. Musiques d'instinct, traduisant dans l'immédiateté un sentiment, un état d'âme, les trois œuvres présentées appartiennent à des univers parallèles.
Marc-André Hamelin joue avec une acuité particulière le Premier Livre de *Sur un sentier recouvert*. Il refuse la sécheresse naturelle de l'écriture, s'éloignant – pourquoi pas – de la conception idiomatique des interprètes tchèques. Ces derniers offrent des ruptures sonores inédites à l'époque au piano : phrasé calqué sur la parole, caractère énigmatique, refus du « beau » son… Marc-André Hamelin s'en tient à la mélodie pure, encore romantique (Chopin, Schumann), à une homogénéité du texte assurée par un contrôle absolu de la pédale et du timbre. Son Janácek est aussi proche de Debussy (celui des *Arabesques*).
Les *Scènes de la forêt* sont tout aussi limpides, comme des ballades d'une extrême délicatesse. Le piano est porté par le chant, la ligne mélodique, avec juste ce qu'il faut d'abandon. Marc-André Hamelin sait raconter avec humour (*Verrufene Stelle*), usant d'un toucher onctueux, qui joue des éclairages vifs et mouvants, ceux précisément de la forêt germanique.
Les *Scènes d'enfants* bénéficient tout autant d'un contrôle superlatif du son. Trop, peut-être. Car on aimerait davantage de vibrations, de prises de risques, moins de cette sérénité si douce et délicatement romantique. Le pianiste nous régale dans les pièces les plus véloces comme *Hasche-Mann* ou *Ritter vom Steckenpferd*. Voilà du très grand piano, aussi chargé de mystère que de lumière. S.F.

FRANZ
LISZT
(1811-1886)



Intégrale des paraphrases et transcriptions libres

d'œuvres de Verdi
Rinaldo Zhok (piano)
Odradek ODRCD309. 2013. 1 h 16'

Le catalogue des œuvres de Franz Liszt nous interpelle : sur les 678 partitions répertoriées, 351, soit plus de la moitié, entrent dans les catégories des paraphrases, adaptations, arrangements et transcriptions ! Liszt a transcrit pour le plaisir des musiques qui le passionnaient, mais également pour satisfaire sa soif de briller en public. Il utilisait alors toutes les ressources dynamiques, percussives, presque orchestrales du piano (déjà) moderne. Rude tache pour l'interprète actuel qui doit dépasser les simples contingences techniques e retrouver cette fraîcheur d'inspiration.
Disciple de Sergi Perticaroli, Stefano Fiuzzi et du duo Yaara Tal et Andreas Groethuysen, le pianiste italien a choisi un programme difficile. Non point en regard de la technique virtuose indispensable, qu'en raison de la succession de partitions dont l'écoute peut lasser. Rinaldo Zhok réussit remarquablement à isoler l'univers de chaque pièce et à nous faire entrer dans l'esprit de l'ouvrage lyrique correspondant. Il donne vie à la psychologie des personnages, avec un instrument aux timbres magnifiques.
L'amplification sonore du clavier ne dénature pas ici le chant original. Mais, en même temps, le pianiste joue avec l'esprit d'improvisation qui règne dans les paraphrases (Ernani, Rigoletto) et « réminiscences » (Simon Boccanegra). Il évite les poncifs d'un piano « défouloir », canalise l'excentricité et nous distrait des sentiments contradictoires qui animent les rôles. Il le fait avec une respiration sans emphase, un pianisme souple et profondément musical. Un pianiste à suivre.
S.F.

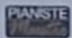
FÉLIX
MENDELSSOHN
(1809-1847)



« The Complete Solo Piano Music, vol. II » : Rondo Capriccioso. Fantaisie en mi majeur. Trois fantaisies ou caprices. Fantaisie en fa dièse mineur. Lied en mi bémol majeur et la majeur. Six Romances sans paroles op. 30. Six Romances sans paroles op. 38
Howard Shelley (piano)
Hyperion CDA68059. 2013. 1 h 13'

Avec ce deuxième volume (l'éditeur en annonce six) des œuvres pour piano de Mendelssohn, Howard Shelley reprend le fil où il l'avait laissé. On ne soulignera jamais assez tout ce que l'auditeur y gagne : là où une répartition thématique engendre monotonie, l'approche chronologique présente l'avantage de varier les genres en même temps qu'elle brosse le portrait d'un des compositeurs les plus précoces de l'histoire. Du célèbre *Rondo capriccioso* au Troisième Livre des *Lieder ohne Worte*, c'est un Mendelssohn incarnant l'hymen réussi du classicisme et du romantisme qui est ici fêté, contrairement à ce que donne à voir la peinture de Friedrich placée en couverture où un temple grec tombe en ruines cependant que se détache en fond l'aurore d'une ère nouvelle. Rien de cette impeccable facture pianistique ne se délite ici. Le *Rondo capriccioso* est joué avec un goût exquis, les doigts s'attachant à faire ressortir tout l'entourage malicieux (trilles moqueurs, staccatos sur les pointes) du thème. Dans la *Fantaisie sur une chanson irlandaise*, le phrasé, souple et vivant, confère un aspect sémillant à ces pages dont l'artisanat, reconnaissons-le, prend souvent le relais sur l'inspiration. Certes, l'ambitieuse *Sonate écossaise* gagnerait à être un peu plus bousculée dans les gammes et autres formules stéréotypées. Sans doute Shelley n'a-t-il pas voulu lui faire dire plus qu'elle ne peut, quitte à façonner un bibelot trop lisse. Mais l'évidence s'impose avec les Livres II et III des *Romances* qui renouent avec la réussite du premier volume. Vivement la suite !
J.B.

FRANZ
SCHUBERT
(1797-1828)





Sonate pour piano n°20 D.959 *. Rondo en la majeur D.951. Allegro en la mineur D.947 « Lebensstürme ». Fantaisie en fa mineur D.940
Philippe Cassard * et Cédric Pescia (pianos)

Dans ses précédents jalons schubertiens (Ambroisie, Accord), Philippe Cassard nous conviait déjà à dépasser une écriture qui, sous le couvert du partage amical explore des rivages musicaux inconnus. Pour restituer la *Sonate* à l'allure faussement simple, car enrichie d'un enchevêtrement extraordinaire de digressions, l'interprète choisit une lecture, apparemment objective. Cela signifie qu'à première écoute, il donne le sentiment de n'éprouver guère de compassion pour la destinée douloureuse de Schubert (nous sommes en 1828). Refus louable de la sensiblerie, qui s'affirme plus encore dans l'Andantino pris dans un mouvement allant inhabituel. Le tempo nous heurte, certainement parce qu'il ne nous dit pas ce que nous aimerions entendre. Philippe Cassard tire progressivement l'œuvre vers une forme d'expressionnisme, style qui appartient au début du XX[e] siècle. Les « gifles » du scherzo n'en sont que plus glaçantes. Il refuse que l'œuvre de Schubert soit enfermée dans une seule représentation du romantisme. Le lied conclusif, répété jusqu'à l'obsession, tente de panser la douleur. Philippe Cassard joue admirablement des silences terrifiants, bien davantage que la révolte qui sature le clavier de notes.
On sera tout aussi interloqué par la manière un peu distante avec laquelle le duo aborde les trois autres partitions à quatre mains. *Le Voyage d'hiver* (*fa* mineur identique à la *Fantaisie*) marque de son empreinte ces trois pièces plus que conséquentes. L'idée des schubertiades n'existe plus, de même que la notion d'improvisation ou de liberté, tellement la structure nous écrase de son poids sonore. L'équilibre entre les deux pianistes est d'autant plus abouti (tour à tour massif et élégiaque), qu'ils obtiennent des timbres stupéfiants comme ces tessitures d'orgue dans l'Allegro (à partir de 7'40"). Acte musical, mais aussi confession presque littéraire, la *Fantaisie*, sous les doigts des deux musiciens est comme « orchestrée ». Les mélodies se juxtaposent et se heurtent jusque dans la fugue conclusive. L'espace sonore est saturé, traduisant l'idée de l'enfermement. Un terrifiant et magnifique voyage.
S.F.

ALEXANDER
SCRIABINE
(1872-1915)



Intégrale des Études
Andrei Korobeinikov (piano)
Mirare MIR218. 2013. 1 h 10'

Tout comme Chopin, Scriabine a composé plusieurs cycles d'*Études* qui l'ont accompagné toute sa vie durant. Ils traversent ainsi les fantastiques évolutions de son écriture. Pour l'interprète, le défi consiste à montrer précisément cette évolution, qui impose de modifier la respiration et le toucher. Un disque Beethoven et un précédent volume consacré à Scriabine chez le même éditeur (sonates et poèmes) avaient éveillé notre attention sur ce musicien.
Les trois grands cycles d'*Études* de Scriabine prennent leur source dans Chopin pour s'en éloigner et créer un nouveau langage, d'une modernité inédite dans l'histoire du piano. Korobeinikov nous amène progressivement à cette décomposition, puis recomposition. Elle passe par le filtre des études, mais aussi scherzos et nocturnes de Chopin (*Études op. 8 n°4* et *n°8* de Scriabine) vers l'épure des derniers opus de Liszt et jusqu'à une virtuosité d'une « céleste volupté ». Tous les caractères méditatifs, dansants, mais aussi la pulsation brutale, le chant hiératique, et bien d'autres aspects de l'œuvre de Scriabine sont exploités avec justesse.
Le risque inhérent à toute intégrale est de lasser l'auditeur. Ici, ce n'est nullement le cas, Korobeinikov ne fai-

sant preuve d'aucun maniérisme, passant d'un climat à un autre, y compris dans la même étude comme la si prodigieuse pièce en *si bémol majeur op. 8*. Quelles que soient les partitions abordées, le pianiste ne sacrifie jamais le chant, y compris dans les partitions les plus denses. Un remarquable volume.

S. F.

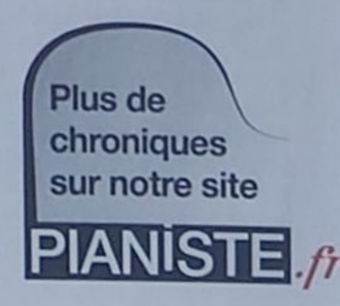
PIOTR ILITCH
TCHAÏKOVSKI
(1840-1893)



Les Saisons op. 37b.
Six Morceaux op. 19
Pavel Kolesnikov (piano)
Hyperion CDA68028. 2013.
1 h 15'

■ Prix Honens 2012, le pianiste russe offre la plus belle lecture que l'on ait entendue des douze saynètes, que le journal *Le Nouvelliste* publia entre 1875 et 1876. Le défi n'est pas mince car ces œuvres intimistes par essence et qui ne sont en aucun cas mièvres doivent aussi pouvoir s'entendre dans une salle de concert.
Toujours est-il que Pavel Kolesnikov nous raconte magnifiquement douze brèves histoires indépendantes les unes des autres. Il joue admirablement des contrastes et des fondus enchaînés, des attaques et plus encore des silences. Sans maniérisme, sans solliciter le chant qui éclot naturellement, il révèle une capacité de concentration sans équivalent dans ces pièces. Utilisant un dosage millimétré des deux pédales, il peut ainsi faire émerger d'une sorte de brume parfaitement timbrée, un chant d'une projection étonnante sans que le toucher brise la mélodie. C'est une leçon de piano, comme ces petits accords en tierces de la main gauche parfaitement distincts, déliés et pourtant murmurés. Pavel Kolesnikov possède l'art de la miniature et il anime chaque pièce comme de petits personnages, dans l'esprit des portraits schumanniens. L'exubérance et le lyrisme ingénu, les chevauchées et la mélancolie se mêlent comme dans la valse conclusive du cycle. D'un charme fou, elle semble tournoyer sur elle-même.
Antérieurs aux *Saisons*, les *Six Morceaux* n'en sont pas moins extraordinaires. Le thème du premier, *Rêverie du soir*, a certainement inspiré Rachmaninov dans ses propres *Suites pour deux pianos*. Plus contrastés sur le plan technique, suggérant le ballet (*Scherzo humoristique*), les *Six Morceaux* domptent difficilement leur tempérament parfois tumultueux. Gilels et Postnikova en accentuaient le style virtuose.
Le pianiste russe refuse que ces pages demeurent superficielles. Il s'en tient à l'idée d'une narration, une fois encore schumanienne, ce qui n'interdit pas le pétillement humoristique du *Thème original et variations*. Un disque superbe, d'autant plus que le réglage des micros et du Steinway est de première qualité.

S.F.



RARETÉS À DÉCOUVRIR

YORK BOWEN, BENJAMIN GODARD, GIAN FRANCESCO MALIPIERO, GOFFREDO PETRASSI, ERIK SATIE

York Bowen

(1884-1961)

24 Préludes op. 102. Berceuse en ré majeur. Suite pour piano n° 2 en sol majeur. Barcarolle. Suite pour piano n° 4 op. 39. Suite mignonne

Cristina Ortiz (piano)

Grand Piano GP637. 2012. 1 h 09'

Les *24 Préludes* (1940) de York Bowen sont une œuvre majeure à mettre sur le même plan que les recueils similaires de Frédéric Chopin, Serge Rachmaninov et Dimitri Chostakovitch. Lui-même pianiste de stature, l'auteur reste fidèle au grand style romantique tout en faisant preuve d'une imagination harmonique subtile, inclinant vers de savoureuses et « impressionnistes » configurations d'accords. Certains préludes sonnent comme des blues et s'apparentent à Gershwin, d'autres se rapprochent des Russes; partout plane l'ombre de Chopin dont Bowen était un remarquable interprète.



En 1993, Marie-Catherine Girod a donné le coup d'envoi du « retour à Bowen » en en signant une excellente gravure, bientôt suivie par Stephen Hough et Joop Celis. Cristina Ortiz surclasse largement ses devanciers : sa vibrante sensibilité s'impose au travers d'un rubato étroitement synchronisé aux inflexions du sentiment. Sa riche palette de nuances cultive une beauté sonore d'autant plus intense qu'elle adopte un *tempo giusto* assez modéré pour faire ressortir les riches ornementations. En complément de programme : de fluides « romances sans paroles », telle l'exquise *Berceuse* dont Cristina Ortiz assume la délicatesse fragile et la préciosité de porcelaine avec une insurpassable perfection. Un ravissement pour l'oreille et pour le cœur.

Michel Fleury

Benjamin Godard

(1849-1895)

Concertos pour piano et orchestre n°s 1 et 2. Introduction et Allegro op. 49

Orchestre symphonique de Tasmanie, Howard Shelley (piano et dir.)

Hyperion CDA68043. 2013. 1 h 10'

La musique de Benjamin Godard n'a jamais trouvé sa place dans le paysage musical français. Mort trop jeune au moment où perçaient de puissantes lames de fond qui allaient renouveler la musique, il ne se trouva plus grand monde pour le défendre. Resta le souvenir d'un prolifique compositeur de salon et d'opéras qu'aucun théâtre ne jouait plus. Pour son malheur, il ne survécut que par un « tube », la *Berceuse de Jocelyn* (dont les interprétations se comptent par dizaines, de Tino Rossi à Jascha Heifetz !). Plus complexe et moins classique que celle de Saint-Saëns, moins austère que celle de D'Indy, moins originale que celle de Fauré, la musique de Godard se caractérise par une belle inventivité, dans une esthétique que l'on peut qualifier de romantique. Les deux Concertos pour piano en *la* mineur et *sol* mineur, respectivement composés en 1875 et 1893, sont en quatre mouvements et explorent tous deux des climats affectifs très divers, du franchement lugubre au plaisant en passant par le lyrique et le grandiose. L'écriture pianistique est d'une grande virtuosité, proche de l'effervescence de Gottschalk et de Saint-Saëns. L'interprétation de Shelley, chef et pianiste à la fois et à qui la série « The Romantic Piano Concerto » doit beaucoup, bénéficie de sa maîtrise du grand style international de l'époque romantique et nous convainc pleinement de la valeur de ces œuvres.



J. B.

Gian Francesco Malipiero

(1882-1973)

Œuvres pour piano (1909-1921) : Cavalcate. Poemetti lunari. Preludi autumnali. Tre danze antiche. Risonanze

Rira Lim (piano)

Naxos 8572517. 2012. 1 h 12'

La résonance est le mot-clé de l'univers sonore malipiérien parcouru de rumeurs le plus souvent inquiétantes, rarement célestes et le piano est, par essence, l'instrument de la résonance. Impalpables ou au contraire agressifs et relevés de piments vénéneux, les accords jouent, se superposent, s'entremêlent en arabesques miroitantes ou se délitent en démoniaques stridences. Les *Poemetti lunari* (1909), déjà hautement représentatifs, infléchissent leur debussysme vers un théâtre d'ombres expressionniste et macabrement lunaire. L'automne est le symbole du déclin, et malgré un a priori de beauté sonore impressionniste et caressante, il émane des *Préludes d'automne* (1914) une tristesse accablante. Moins romantiques et plus abstraites, les épigrammes de *Résonance* (1918), tour à tour impalpables ou massifs, rivalisent avec Stravinsky en matière d'alchimie sonore. Les *Cavalcades*, enfin (1921), expérimentent l'humour et le grotesque avec une verve irrésistible en nous entraînant sur le dos d'un âne rétif… À la suite de Gino Gorini et de Sandro Bartholi (ASV), Rira Lim a trouvé la clé de cet étrange songe sonore. Elle possède assez de délicatesse, de rondeur ou, au contraire, d'alacrité, pour nous en faire passer, à notre tour, les « portes d'ivoire »…



M.F.

Goffredo Petrassi

(1904-2003)

Concerto pour piano et orchestre. Partita. Toccata. Inventions

Pietro Massa (piano), Göttinger Symphonie Orchester, dir. Christoph-Mathias Mueller

Capriccio C5155. 2012. 1 h 12'

Sans doute avec Dallapiccola la figure majeure de la musique italienne du XXe siècle, Petrassi a relativement peu écrit pour le piano : rassemblant l'essentiel de sa production dans ce domaine, cette anthologie fait regretter la parcimonie de l'auteur dans ce domaine. Elle comporte au moins un chef-d'œuvre, la *Toccata* (1933), tenue pour l'une des plus réussies de l'époque (qui n'en fut pas avare). Une polyphonie à la fois fournie et aérée, un sens très sûr de la graduation de l'agogique (avec quel naturel le tempo se précipite-t-il

pour le presto échevelé de la section centrale !) et de la dynamique (inéluctable montée vers le climax *fff*) mettent en valeur la qualité d'une écriture conciliant l'héritage vocal de la Renaissance avec le dernier Beethoven et un chromatisme



d'avant-garde. Une comparable synthèse de la modernité et de la tradition fait tout le prix des *Inventions* (1944), qui mêlent avec une éblouissante maîtrise les souvenirs de Bach et de Scarlatti aux allusions à Messiaen, Schönberg ou Chostakovitch. Contrastant avec ces audaces, la *Partita* (1926) fait la part belle aux consonances et à un bel canto parfois poussé jusqu'au romantisme : une note lyrique que l'on retrouve dans le mouvement lent du *Concerto*, dont le chant s'élève avec une retenue et une élégance que n'aurait pas désavouées Ravel.

M.F.

PIANISTE Maestro Erik Satie

(1866-1925)

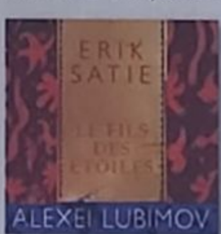
Le Fils des étoiles

Alexei Lubimov (piano)

Passacaille 965. 2009. 1h'

Ni simpliste ni anecdotique, le style d'Erik Satie durant sa période ésotérique – entre 1891 et 1892 – celui du compositeur officiel de l'Ordre de la Rose-Croix fondé par Joseph Péladan –, se veut d'une raréfaction sonore qui tend vers l'abstraction *(lire dossier page 26)*.

On connaît les talents multiples du pianiste Alexei Lubimov, qui s'intéresse autant à l'époque baroque qu'aux répertoires romantiques et contemporains, de Mozart à Chopin, de Ives à Arvo Pärt, sans parler de fortes attirances pour Debussy, Cage ou Ustvolskaya... L'idée de recréer au disque la musique du *Fils des étoiles*, spectacle mystico-ampoulé du « Sâr » Péladan – refusé par la Comédie-Française et le Théâtre de l'Odéon, et finalement créé à la Galerie Durand-Ruel, en mars 1892 –, ne pouvait que venir de lui ! De cette « wagnérie



kaldéenne » (sous-titre de ce pastiche de *Parsifal*), où se profilent de futures *Gnossiennes* et autres *Morceaux en forme de poire*, subsistent trois partitions distinctes ; la première, pour ensemble de flûtes et de harpes, créée mais jamais publiée ; la deuxième, fréquemment enregistrée – les trois *Préludes isolés* –, et la troisième, intégrale, éditée seulement en 1968, beaucoup plus rare et d'une durée totale d'une heure. C'est cette version-ci, enregistrée par Alexei Lubimov, qui nous apparaît désormais comme l'interprétation la plus judicieuse. Par la distance et la grandeur adoptées, autant que par un sens renouvelé du contraste (l'accord répété du Prélude du 1[er] Acte), Lubimov obtient la tension et l'élan indispensables (montée chromatique de l'Acte II « L'Initiation »» et final de l'acte III « L'Incantation ») qui confèrent à la partition, drame, humour et sensualité. En regard, la version rébarbative « escargot » (supérieure de 20 minutes !) enregistrée par l'Allemand Steffen Schleiermacher (MDG, 2001) semble bien morne...

F.M.

RÉCITALS

ORLI **SHAHAM**, JON KIMURA **PARKER**



« American Grace ». Adams : Hallelujah Junction. China Gates. + Mackey : Stumble to Grace. Sneaky March
Los Angeles Philharmonic, dir. David Robertson
Canary Classics CC11. 2013. 50'

■ Si Orli Shaham n'a pas (encore) atteint la célébrité mondiale de son frère aîné Gil, cet album pourrait bien la propulser sur le devant de la scène internationale, même si, déjà, la pianiste a consacré des enregistrements à Dvorák, Prokofiev et Mozart. On est d'emblée subjugué par son tempérament de feu, qu'elle partage à cette occasion avec le second pianiste, Jon Kimura Parker (partenaire, entre autres, du violoncelliste Lynn Harrell), dans *Hallelujah Junction*, de John Adams. Partition en trois mouvements pour deux pianos de 1996, cette pièce brillante et jubilatoire met en rivalité les deux instruments solistes dans un charivari de rythmes, de poursuites effrénées et de boogies dégingandés. Plus encore que la première version discographique (Nonesuch), cette interprétation d'une virtuosité folle, et qui atteint son paroxysme dans la « lutte » si sympathique du troisième mouvement, où Adams se souvient du piano mécanique de Nancarrow, est sans conteste la version de référence, associant brio et humour.

Autre belle surprise, la première discographique du concerto pour piano et orchestre *Stumble to Grace* de Steven Mackey qui, bien que dix ans plus jeune qu'Adams, a également une passion pour le répertoire romantique, Ives et la culture pop, d'Ellington à Zappa. Un mélange de joie et de tendresse transparaissent autant dans ce piano si gershwinien dans sa liberté de ton et d'autant plus enthousiaste sous les doigts d'Orli Shaham, que dans l'orchestre qui n'a pas d'équivalent dans l'art de se couler d'une atmosphère à l'autre. Élégance pointilliste pour clore en beauté ce disque, avec le piano souverain de Shaham pour l'une des premières compositions, post-minimaliste, d'Adams, *China Gates*.

F. M.

YULIANNA **AVDEEVA**



Schubert : Drei Klavierstücke D. 946. Prokofiev : Sonate n°7 op. 83. Chopin : Préludes op. 28
Mirare 2CD MIR252. 2014. 1 h 31'

■ Dans le récent portrait que nous lui avons consacré *(voir Pianiste n°87)*, la pianiste russe expliquait l'association des trois compositeurs, ce disque étant un hommage indirect à Prokofiev qui jouait exactement ce programme en concert. Les Schubert de Yulianna Avdeeva possèdent une belle sonorité granuleuse, « viennoise » en ce sens que l'expression des phrases n'est pas forcée. Le charme est naturel, quasi instinctif, moins calculé que bien des versions dites de référence. En vérité, l'interprète se confie davantage à l'impulsion du chant, quitte à ce que son piano apparaisse plus « grand » que le pianoforte. Agile, timbré avec justesse, il est moins en quête de subtilité que du plaisir de faire jaillir la mélodie de ces pages. La *Sonate n°7* de Prokofiev n'explore pas ici le contexte de sa composition, celui du début de l'année 1942. La lecture se révèle plus « classique » que baignant dans les contrastes les plus foudroyants que l'on entend habituellement. Il manque un peu de cette force massive dans ce piano un peu esthétique. Pour autant, la valse centrale, sans aucun sentimentalisme avance avec une froide détermination, tout comme le finale, bien souple. Les *Préludes* de Chopin sont tout aussi limpides, d'une clarté diaphane jusqu'au risque parfois de l'alanguissement. Des *Préludes* qui s'étirent jusqu'à ceux de Debussy dont on pourra reprocher le manque d'éclat, mais saluer la maîtrise constante et la personnalisation des couleurs.

S. F.

« MARTHA ARGERICH **AND FRIENDS** »



Œuvres de Beethoven, Respighi, Liszt, Chostakovitch, Ravel, Debussy, Offenbach et Saint-Saëns
Martha Argerich, Francesco Piemontesi, Cristina Marton, Giorgia Tomassi, Carlo Maria Griguoli, Alessandro Stella, Lilya Zylberstein, Jura Margulis, Gabriela Montero (pianos), Andreï Baranov, Renaud Capuçon, Alissa Margulis (violons), Mischa Maïsky, Gautier Capuçon (violoncelles), Orchestre de la Suisse italienne, dir. Hubert Soudant
Warner Classics 3CD 0825646312207. 2013. 3 h 07'

■ Comme chaque année, paraît le coffret des « Live from Lugano ». Voici donc le cru 2013 – 12e édition – sous étiquette Warner Classics. Belle sélection, judicieuse même dans le répertoire français avec le magnifique violon d'Andrei Baranov dans la *Sonate op. posth.* de Ravel. Le piano de Jura Margulis est, en revanche, bien froid. Superbe *Petite Suite* de Debussy (Argerich et Marton), pétillante, enfantine, génialement dynamique. La transcription pour trois pianos du ballet *La Gaité Parisienne* (Offenbach/Rosenthal), en première mondiale donne un peu dans le « cirque » spectaculaire et amusant (*Galop, Cancan*). Dommage que pour le *Carnaval des Animaux*, on ne bénéficie pas du texte d'un Francis Blanche. Cordes, percussion et vents s'en donnent à cœur joie dans l'esprit de la parodie. Fort intéressante *Sonate pour violon et piano* de Respighi (Capuçon et Piemontesi), assez épurée et lyrique à la fois. Le *Premier Concerto pour piano* de Beethoven est mollement accompagné par Hubert Soudant. Il est vrai qu'après les soutiens du Concertgebouw d'Amsterdam et du RSO de Bavière, Martha Argerich se bat un peu seule… Pourtant, la tension qu'elle offre dans le *Largo* est superbe.

Avec Mischa Maïsky, la *Sonate pour violoncelle et piano n°2* de Beethoven est de belle facture. Compréhension instinctive, autorité, éloquence, lyrisme… Tout y est.

S. F.

DIANA **GABRIELYAN** (PIANISTE)



Stravinsky : Sonate pour piano, Piano Rag Music. Tango. Chostakovitch : Sonate pour piano n°1 Arno Babajanyan : Élégie, Impromptu, Danse de Vagharshapat, Six Images. Tigran Mansourian : Trois Pièces
Odradek ODRCD311. 2013. 1 h 12'

■ Le nouveau label américain nous propose un disque passionnant de la pianiste arménienne Diana Gabrielyan, qui associe une certaine modernité du piano aux XXe et XXIe siècles avec les sources musicales de sa culture.

On reprocha suffisamment à Stravinsky l'assèchement de son écriture pianistique pour ne pas apprécier la vie « baroque » que l'interprète insuffle à ces pages. Faisant preuve d'humour, d'un sens inné de l'équilibre, elle produit un piano aussi souple que profond. Le détachement des voix, la suggestion des accents *(Rag Music, Tango, Sonate)* sont extrêmement justes. La *Sonate* de Chostakovitch est d'une radicalité que peu d'interprètes ont transcrit avec un lyrisme aussi généreux. Cette œuvre (1926) aux effets timbrés, assourdis parfois, préfigure déjà les derniers opus symphoniques. Saisissante transition avec les pièces de Babajanyan que seuls les pianistes arméniens (Mamikonian, Shaboyan, Mndyants) ressentent avec une verve et un élan nostalgique sans comparaison.

Les *Images* sont irisées, joyeusement modernes, rappelant les écritures de Tansman et Schulhoff, par exemple, témoignages d'une

époque « hors avant-garde ». D'une écriture atonale, les *Trois pièces* de Mansourian sont jouées avec beaucoup d'expressivité et de tensions. Un disque qui est bien davantage qu'une carte de visite : la révélation d'une pianiste à la personnalité des plus intéressantes.

S.F.

MARIA JOÃO PIRES



Intégrale des enregistrements pour piano seul

Œuvres de Bach, Beethoven, Brahms, Chopin, Mozart, Schubert, Schumann

Deutsche Grammophon 20CD 4792690. 1989 à 2011. env. 22h

▮ À l'occasion du 70e anniversaire de l'artiste, Deutsche Grammophon édite l'intégrale des gravures solo de la pianiste Maria João Pires, auxquelles s'ajoute l'album des pièces à quatre mains de Schubert avec Ricardo Castro. Ce qui, d'emblée, séduit l'auditeur, c'est la constance d'un son d'une qualité rare.
Le toucher à la fois si calme, précis et limpide de la *Partita n° 1* de Bach fait « danser » cette musique terrienne et anime aussi le chant avec une conviction et une douceur rares, science que Pires recueillit auprès de l'un de ses maîtres, Wilhelm Kempff. Elle feutre son clavier jusque dans la musique de Beethoven dont elle n'enregistre que trois sonates (*nos 13, 14 et 30*). Elles sont interprétées comme des ballades, des confidences qui vont à l'essentiel.
Voilà une lecture des plus personnelles, tout comme les Chopin, dominés par les *Nocturnes* et les *Préludes*. Discrets dans le phrasé, simples et raffinés à la fois, ils chantent dans un toucher perlé. Les sonates de Mozart (pas moins de six disques) sont à la fois claires et sensibles, d'un goût très sûr. Quant aux Schubert, (plus encore ceux avec Ricardo Castro), ils font partie des grandes lectures de la discographie. La pudeur et l'intelligence du phrasé sans une once de mièvrerie sont touchantes. Un coffret « heureux ».

Pierre Massé

« THE ART OF LILI KRAUS »



Intégrale des archives Parlophone, Ducretet-Thomson, Les Discophiles Français

Warner Classics 31CD. 1933 à 1957

▮ Née en 1903 à Budapest, la pianiste hongroise laisse une discographie pléthorique dont nous disposons pour la première fois d'une vue globale. Artiste complète, passionnée par la danse, le théâtre, le chant et la peinture, elle travailla avec Bartók, Backhaus, Schnabel, Steuermann, Weiner, Kodaly, entre autres. Durant la Seconde Guerre mondiale, elle fut internée dans un camp japonais. Par la suite, elle vécut entre l'Afrique du Sud, Paris, Vienne et les États-Unis où elle s'établit jusqu'à sa disparition, en 1986.
Les classiques (Haydn, Mozart et Beethoven) et le « premier » romantisme (Schubert, Chopin), plus rarement Schuman ou Brahms avec quelques incursions dans la modernité (Bartók) composent l'essentiel de son répertoire.
Au premier chef, on écoutera les sonates de Mozart, affûtées, toniques, inspirées par les jeux de dialogues des opéras. Jeux savoureux, lorsque Lili Kraus interprète les sonates pour violon

et piano (ainsi que celles de Beethoven) aux côtés de Willy Boskovsky, violon solo du Philharmonique de Vienne et lorsqu'ils sont rejoints par Nikolaus Hübner, dans les trios.
Les mêmes sonates pour violon et piano de Mozart dans leur première édition (années trente) avec Simon Goldberg sont plus alertes et dansantes encore. Le travail de mastering a heureusement préservé le maximum de matière sonore. De nombreux défauts inhérents aux archives sont encore audibles dans les gravures d'après-guerre, préservant ainsi le son « naturel ».
Une grande dame du piano que l'on pourra ainsi redécouvrir avec plaisir.

P.M.

SERENA WANG



Œuvres de He Lu Ting, Dan Zhao Yi, Fu Gen Chen, Tan Dun, Theodore Oesten, Chostakovitch, Poulenc, Mozart, Liszt et Chopin
Channel of China CCS81014. 2013. 50'

Née en 2004 (non, vous ne rêvez pas !), Serena Wang enregistra à l'âge de 9 ans ce programme qui associe harmonisation de chants folkloriques chinois à la *Fantaisie-Impromptu* de Chopin en passant par *les Danses de la poupée* de Chostakovitch et la *Sonate en fa majeur K. 280* de Mozart. Elle engrange les prix au États-Unis et en Chine, jouant notamment, à 8 ans, le *Concerto n°3* de Kabalevski en concert, recevant les conseils de Murray Perahia et Stephen Kovacevitch. Lorsque nous en avons fini avec tous les poncifs habituels (phénomène, surdouée, prodige) et que nous écoutons « en aveugle » (sans connaître l'interprète), on admet la maturité et l'intelligence musicale de la pianiste : sens de la dérision (Chostakovitch), humour, connaissance approfondie de l'esthétique française de l'entre-deux-guerres (Poulenc), clarté du discours (adagio de la Sonate de Mozart), charme et maîtrise de la phrase *(Fantaisie-Impromptue)*.
Bref, il n'est pas question d'une enfant surdouée, mais d'une personnalité musicale qui a, d'instinct, assimilé l'esthétique des pièces qu'elle joue. Car, on peut montrer à un enfant, aussi doué soit-il, que ce qu'il peut comprendre à son âge, et le professeur, aussi génial soit-il, ne jouera pas à sa place. Serena Wang est à ce jour un mystère. Divin ? Seul, l'avenir nous le dira…

S.F.

JAZZ

JACOB KARLZON



« Shine »
ACT 9573-2 (HM). 52'

On connaissait Jacob Karlzon surtout comme accompagnateur de la chanteuse Viktoria Tolstoy. À ses côtés il déployait une respiration inspirée souvent teintée de romantisme. Avec cet album en trio, il met en valeur un univers plus personnel centré sur son monde musical propre, hormis le *I Still Haven't Found What I'm Looking For* du groupe U2. Subsiste pourtant son toucher perlé, sa vélocité et une inventivité confondante. Utilisant à l'occasion le synthétiseur, il ne cesse cependant de se rendre attachant par la quiétude lyrique de ses compositions dont certaines, comme *Inner Hills*, évoquent des nocturnes où les mains explorent pensivement le clavier à la recherche du beau son, de l'émotion vive. Ce pianiste peut de prime abord paraître surprenant tant les facettes de son jeu sont variées et parfois inattendues. Mais nous avons affaire ici à un talent original qui ne marche point sur les chemins rebattus et propose avec sincérité de nouveaux horizons.

Jean-Pierre Jackson

MARIALY PACHECO



« Introducing »
Neuklang NCD 4091. 1 h 09'

Les *Saudades du Brésil* de Darius Milhaud hantent souvent la musique de cette pianiste cubaine de 31 ans, première femme à avoir remporté (en 2012) le concours de piano solo du festival de Montreux. Formée à l'école classique (il lui arrive d'interpréter des concertos de Bach), elle fait chanter avec élégance sur son clavier en compagnie d'une basse et d'une batterie la musique traditionnelle de Cuba (*El Manisero*, *Ay ! Mama Inès*) et une *Cuban Suite* de sa composition en trois mouvements. Sa musique tient constamment l'équilibre délicat entre jazz, musique traditionnelle cubaine et classique sans jamais forcer ou se livrer à un feu d'artifice digital, se jouant presque nonchalamment de thèmes aux mesures impaires, d'harmonies subtiles et de silences placés avec sensibilité. Figure singulière, elle peut avec assurance prendre la relève de grands anciens tels Noro Morales, ou de maîtres actuels comme Chucho et Bebo Valdes.

J.-P. J.

ENRICO PIERANUNZI

PIANISTE



« Stories »
CamJazz 7875-2. 50'

Voici le nouveau trio d'Enrico Pieranunzi après *Permutation*, gravé il y a deux ans avec les mêmes Scott Colley et Antonio Sanchez, respectivement contrebassiste et batteur. On y retrouve la même empathie agissante entre les trois musiciens : il ne s'agit point ici de piano accompagné mais d'un ensemble fusionnel où chaque instrumentiste concourt au discours collectif, à la sonorité d'ensemble, au rendu de la couleur harmonique et mélodique. À travers huit compositions personnelles dont Pieranunzi nous assure qu'elles lui ont été inspirées par la vie new-yorkaise et ses figures urbaines, le pianiste brosse un paysage musical d'une belle vivacité parfois empreinte d'une discrète nostalgie (*Blue Waltz*) où s'épanouit son toucher finement articulé, qui doit sans doute sa gracieuse aisance aux albums précédents qu'il a consacrés à Bach et Scarlatti. Ainsi se joue ici une figure accomplie de la modernité pianistique où composition et improvisation s'unissent pour le meilleur.

J.-P. J.

BAPTISTE TROTIGNON



« Hit »
Naïve NJ 624411. 51'

« Mon amour de la mélodie, qui m'a toujours donné le désir de faire chanter le piano et de l'utiliser comme instrument cantabile, ne m'a jamais éloigné de cette jouissance de la frappe, dans tout ce qu'elle a d'instinctif et de terrestre. » Ainsi s'exprime Baptiste Trotignon, livrant la clé du monde musical qui l'habite et qu'il met à nouveau en œuvre en trio, faisant suite aux albums publiés avec cette formule instrumentale au début des années 2000. Et il faut reconnaître que mélodies et rythmes, phrasés et accents, chant et pulsation fusionnent à chaque instant de ce nouvel album constitué de onze compositions personnelles aux climats variés, mêlant rock, mélodies aux couleurs latines et, bien entendu, jazz.
De même s'y mêlent le plaisir de jouer et le *« sérieux que l'on mettait au jeu étant enfant »*, comme Baptiste Trotignon le confesse lui-même, un constant dynamisme et une forme de lyrisme plus méditatif.

J.-P. J.



Au cœur d'une œuvre...

"Les chefs-d'œuvre du piano racontés et interprétés par *Claire-Marie Le Guay*

CONCERTS 2014 - 2015

24 septembre 2014 à 20h30
CHOPIN – Nocturnes

10 décembre 2014 à 20h30
RACHMANINOV – Préludes

25 mars 2015 à 20h30
BACH – Partita n°1

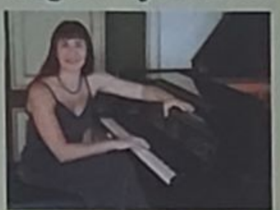
20 mai 2015 à 20h30
MOZART – Marche turque

Réservations et renseignements :
À partir de 18 €
Salle Gaveau, 45 - 47 rue La Boétie - 75008 PARIS
Tél : 01. 49. 53. 05. 07.
www.sallegaveau.com





STAGES & COURS
de piano
pour adultes tous niveaux
Région lyonnaise



Natalia Sibileva
diplomée & premier prix du Conservatoire Supérieur de Saint. Petersbourg

- ✓ Stages ou Cours individuels
- ✓ Stages de 2-4 ou 6 personnes
- ✓ 1 piano par élève
- ✓ Toute l' année
- ✓ Externe ou pension complète
- ✓ Ambiance familiale

Mobile : 06 08 61 62 96
Fixe : 09 51 33 05 87
www.sibileva-piano.com

POUR PASSER UN MODULE

contactez :
Véronique FABRÈGES
par téléphone au :
01 75 55 43 21
ou par mail :
vfabreges@er-services.fr

PROCHAIN PIANISTE
DATÉ NOVEMBRE/DÉCEMBRE

→ PARUTION : LE 24 OCTOBRE 2014
→ RÉSERVATION : AVANT LE 1er OCTOBRE 2014
→ REMISE TECHNIQUE : AVANT LE 6 OCTOBRE 2014

VOUS SOUHAITEZ PASSER UNE ANNONCE

MERCI DE NOUS RETOURNER CE COUPON AINSI QUE VOTRE RÈGLEMENT À L'ADRESSE SUIVANTE :
PIANISTE-PA, 23-29 rue de Châteaudun, 75308 Paris cedex 09 ou par courriel : pa@pianiste.fr (en précisant votre région).

LES TARIFS

3 lignes .... 40 € TTC
ligne supplémentaire : .... 10 € TTC
Forfait 2 parutions : .... 70 € TTC

Ci-joint un chèque de .... €
(Les annonces sont réglées à la commande, chèque libellé à l'ordre de Groupe Express-Roularta.) Pour une parution dans le prochain numéro de Pianiste, merci de nous faire parvenir votre annonce avant le 6 octobre 2014.

VOTRE ANNONCE

Précisez la rubrique où vous désirez voir figurer votre annonce. ☐ PIANOS ☐ CLAVECINS ☐ ORGUES ☐ COURS ☐ HI-FI ☐ DISQUES ☐ CONTACTS ☐ PARTITIONS ☐ DIVERS

Nom : .... Prénom : ....
Adresse : .... Code postal : ....
Ville : .... Tél. : .... E-mail : ....

AG18291

Retrouvez les DVD et les anciens numéros de PIANISTE

La leçon de piano en DVD

Ce DVD vous explique et vous montre en 45 minutes de leçon privée comment travailler toutes les partitions du magazine. Toutes les clés, en images, pour surmonter les difficultés techniques, et progresser pas à pas dans votre apprentissage du piano (position des mains et doigtés, travail sur la pédale, nuances de jeu et détails d'interprétation).




DVD Vol.15 (Pianiste n°62) Réf: DPI062Z1



DVD Vol.16 (Pianiste n°63) Réf: DPI063Z



DVD Vol.17 (Pianiste n°64) Réf: DPI064Z1



DVD Vol.18 (Pianiste n°65) Réf: DPI065Z1



DVD Vol.19 (Pianiste n°66) Réf: DPI066Z1



DVD Vol.21 (Pianiste n°68) Réf: DPI068Z1



DVD Vol.22 (Pianiste n°69) Réf: DPI069Z1



DVD Vol.23 (Pianiste n°70) Réf: DPI070Z1



DVD Vol.24 (Pianiste n°71) Réf: DPI071Z1



DVD Vol.25 (Pianiste n°72) Réf: DPI072Z1



DVD Vol.26 (Pianiste n°73) Réf: DPI073Z1



DVD Vol.27 (Pianiste n°74) Réf: DPI074Z1



DVD Vol.28 (Pianiste n°75) Réf: DPI075Z1



DVD Vol.29 (Pianiste n°76) Réf: DPI076Z1



DVD Vol.30 (Pianiste n°77) Réf: DPI077Z1



DVD Vol.31 (Pianiste n°78) Réf: DPI078Z1



DVD Vol.32 (Pianiste n°79) Réf: DPI079Z1



DVD Vol.33 (Pianiste n°80) Réf: DPI080Z1



DVD Vol.34 (Pianiste n°81) Réf: DPI081Z1



DVD Vol.35 (Pianiste n°82) Réf: DPI082Z1



DVD Vol.36 (Pianiste n°83) Réf: DPI083Z1



DVD Vol.37 (Pianiste n°84) Réf: DPI084Z1



DVD Vol.38 (Pianiste n°85) Réf: DPI085Z1



DVD Vol.39 (Pianiste n°86) Réf: DPI086Z1



DVD Vol.40 (Pianiste n°87) Réf: DPI087Z1

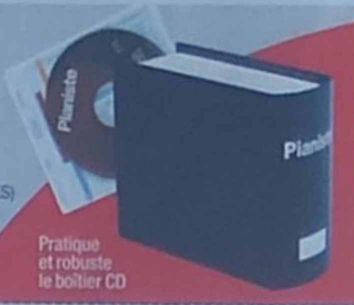
Photos jaquettes : © 2007-2008 - Thierry Cohen



RETROUVEZ LES PARTITIONS DE CHAQUE DVD DANS LE NUMÉRO DE PIANISTE CORRESPONDANT

(VOIR LA LISTE PAGES SUIVANTES)

7,95 € le numéro



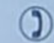
Pratique et robuste le boîtier CD

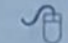
PROTÉGEZ VOS CD

14,50 € le boîtier

POUR COMMANDER

Par courrier : Renvoyez votre bon de commande avec votre règlement à : L'Express Boutique - 4 rue de Mouchy 60438 Noailles cedex


Par téléphone : au 01 55 56 71 45 (Paiement par CB uniquement)


Par Internet : www.pianiste.fr/boutique

BON DE COMMANDE

à renvoyer sous enveloppe affranchie à l'adresse suivante :
L'Express Boutique - 17 route des Boulangers - 78926 Yvelines Cedex 9

SHL/PCIPI088

Libellé	Réf.	Prix unitaire	Quantité	Prix total
Les DVD				
Exemple : *DVD Volume 27 (Pianiste n°74)*	*réf : DPI074Z1*	11,00 €		
		11,00 €		
		11,00 €		
		11,00 €		
Les numéros normaux (n° Pianiste + CD)				
Exemple : *Pianiste n°74*	*réf : PI074Z1*	7,95 €		
		7,95 €		
		7,95 €		
		7,95 €		
		7,95 €		
Le boîtier CD Pianiste	BOIPIAZ1	14,50 €		
			Total de ma commande	
			Participation aux frais d'envoi	3,50 €
			TOTAL À RÉGLER	

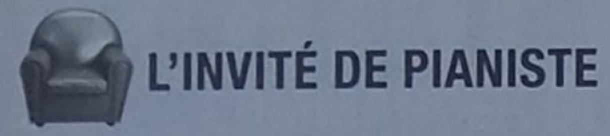
Nom ....
Prénom ....
Adresse complète ....
....
Code postal ☐☐☐☐☐ Ville ....
Pays .... Tél. ....
e-mail ....

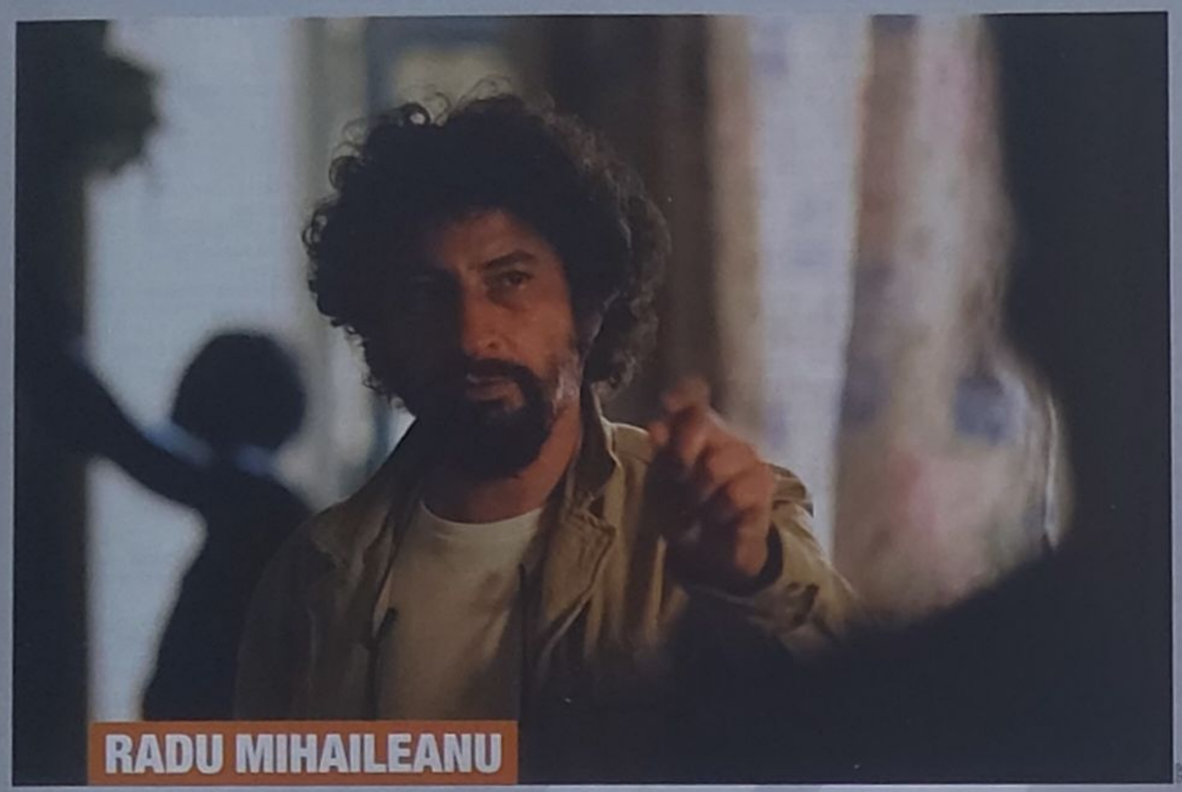
Je joins mon règlement par :
❑ Chèque bancaire ou postal à l'ordre de Groupe EXPRESS-ROULARTA
❑ Carte bancaire
N° ☐☐☐☐ ☐☐☐☐ ☐☐☐☐ ☐☐☐☐
Expire le : ☐☐☐☐ ☐☐☐ Clé*
* Les 3 derniers chiffres figurant au dos de votre carte bancaire (pour sécuriser votre paiement).

Signature obligatoire

J'accepte de recevoir les informations de La Boutique Pianiste ❑ OUI ❑ NON et de ses partenaires ❑ OUI ❑ NON

GROUPE EXPRESS-ROULARTA, SOCIÉTÉ ANONYME AU CAPITAL DE 47 150 040 € - 29 RUE DE CHÂTEAUDUN - 75308 PARIS CEDEX 09 - RCS 552 018 681 PARIS





L'ÂME INVISIBLE

Le réalisateur d'origine roumaine est un mélomane. En dépit d'une expérience frustrante avec le piano, il soigne la musique de ses films *(Le Concert; Va, vis et deviens)* auxquels elle apporte un supplément d'âme.

Quel est votre rapport au piano ?
J'ai le souvenir que mes parents écoutaient beaucoup de musique classique. Ils possédaient toute une collection de 33-tours, principalement d'interprètes soviétiques. De mon côté, j'ai eu une expérience à la fois heureuse et malheureuse avec le piano. Enfant, j'étais assez turbulent et dès que l'on me jouait du piano, j'étais comme sous hypnose. Cela m'apaisait d'une manière invraisemblable. Quand j'ai eu 5 ou 6 ans, j'ai commencé l'apprentissage de cet instrument avec une enseignante roumaine qui me demandait de chanter et d'apprendre le solfège. Elle m'empêchait de jouer, me détournait systématiquement du clavier. Cette fâcheuse expérience m'a fait renoncer à cet instrument. Mais aujourd'hui, cela reste un regret.

Quels ont été vos chocs musicaux ?
Mozart a habité mon enfance, tout comme Chopin et Schubert. Je suis particulièrement admiratif du pianiste roumain Radu Lupu, notamment pour ses interprétations de Brahms, Schubert ou Chopin dans lesquelles il excelle. D'autres grands pianistes comme Glenn Gould exercent sur moi une réelle fascination. Mais je ne suis pas focalisé sur le piano. Je suis très sensible au timbre du violoncelle ou à celui du doudouk, un instrument traditionnel arménien que j'utilise dans mes films. On peut l'entendre notamment dans *Va, vis et deviens*.

> «Il n'est pas exclu que la musique soit en contradiction avec l'action filmique.»

Comment travaillez-vous la musique dans vos films ?
Je travaille principalement avec le compositeur Armand Amar. Il utilise surtout de la musique symphonique. J'aime beaucoup l'effet produit par les grands orchestres, la masse sonore. Dans tous mes films, j'ai besoin d'une quarantaine de musiciens au minimum ! En terme d'esthétique, je suis très ouvert et je m'intéresse à des genres musicaux variés. Le classique comme le contemporain, la musique répétitive américaine, des compositeurs comme Arvö Part ou Xenakis me nourrissent et m'inspirent. J'aime mélanger les courants et les styles du monde entier.

Quel rôle attribuez-vous à la musique dans vos films ?
Je considère que la musique représente l'âme invisible du film. Elle exprime ce qu'on ne voit pas à l'image. Elle possède son langage propre et raconte une histoire plus intérieure, inconsciente, immatérielle. Il n'est pas exclu que la musique soit en contradiction avec l'action filmique. C'est d'ailleurs ce qu'il y a de plus intéressant. La musique peut dévoiler un aspect méconnu de l'intériorité d'un personnage. Il m'arrive tout de même de l'utiliser comme un accompagnement, afin de donner plus de rythme à une séquence.

Comment est né le projet du film *Le Concert*, avec Mélanie Laurent dans le rôle principal ?
C'est un producteur qui m'a apporté le scénario. Il s'est inspiré d'une histoire vraie : un faux orchestre du Bolchoï est allé jouer à Hong-Kong, usurpant l'identité de la prestigieuse phalange. Il a transposé cette histoire à Paris. Le thème du dialogue entre l'Est et l'Ouest m'inspirait. Le film met en avant le *Concerto pour violon* de Tchaïkovski. Ce compositeur est pour moi, avec Rachmaninov, l'un des grands représentants de l'âme slave. J'y suis particulièrement sensible de par mes origines roumaines. Dans ce film, j'ai également utilisé le *Concerto pour piano n° 21* de Mozart. Il s'oppose à la partition de Tchaïkovski, pleine d'effusions. Cette page de Mozart est plus retenue dans la mélodie, la rythmique.

Que vous apporté l'expérience du *Concert* ?
Je me suis plongé dans la partition de Tchaïkovski et j'ai appris à décortiquer l'œuvre. Cela m'a aidé à comprendre comment un compositeur écrivait, pourquoi il choisissait tel timbre, tel tempo, telle nuance. C'est un peu semblable à la réalisation d'un film : on fait dialoguer les personnages comme on ferait dialoguer des instruments. Cette expérience a modifié ma manière d'écouter. J'ai commencé à prendre goût à l'analyse !

Quels sont vos projets ?
J'ai produit un film documentaire réalisé par Stéphanie Valloatto. Il est sorti en juin dernier : *Caricaturistes : fantassins de la démocratie*. En ce moment, je réalise l'adaptation du livre de Nicole Krauss, *L'Histoire de l'amour* (Gallimard).

Propos recueillis par Elsa Fottorino

PIANOSCOPE

BEAUVAIS 9^E ÉDITION

DIRECTION ARTISTIQUE
BORIS BEREZOVSKY 23>26 OCT. 2014

info/résa > 03 44 45 49 72
www.pianoscope.beauvais.fr

BORIS BEREZOVSKY / PIANO
NICHOLAS ANGELICH / PIANO
JEAN-CLAUDE PENNETIER / PIANO
BAPTISTE TROTIGNON / PIANO
RÉMI GENIET / PIANO
ALEXANDRE KANTOROW / PIANO
EVELYNE BEREZOVSKY / PIANO

ALEXEÏ PETROV / PIANO
SASHA GRYNYUK / PIANO
ANASTASIA SAFONOVA / PIANO
HENRI DEMARQUETTE / VIOLONCELLE
JEAN-MARC PHILLIPS / VIOLON
ELLINA PAK / ALTO
PER NÄSBOM / VIOLON

SEBASTIEN DUBE / CONTREBASSE
TORBJÖRN NÄSBOM / NYCKELHARPA
ORCHESTRE DE PICARDIE /
DIR. TAKASHI KONDO
MININO GARAY / PERCUSSIONS
YANA IVANILOVA / SOPRANO

